



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FINE ARTS LIBRARY

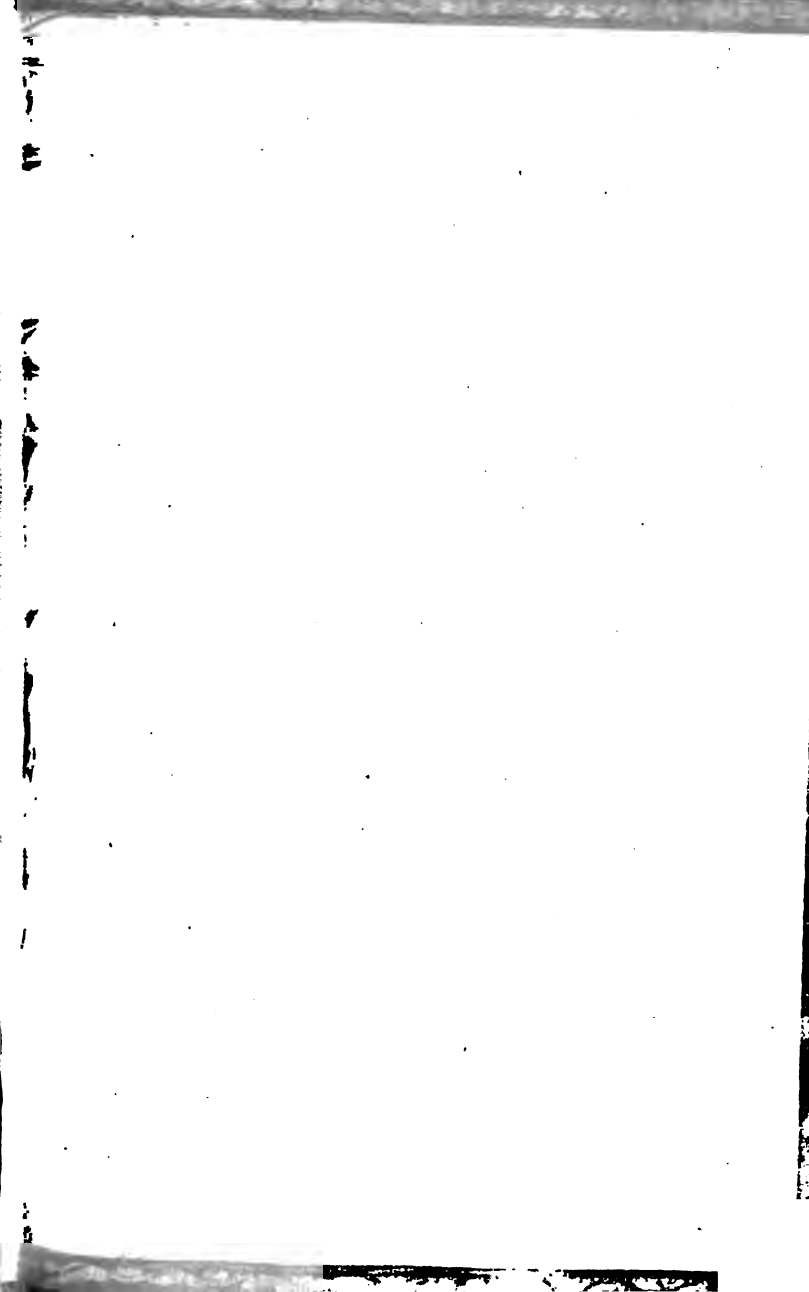


FL 12WN 8



Augustus Zerkow, Philadelphia

A. W. K. Co.



Chief

21









MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,
OR,
COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,
DRAWN AND ETCHED
BY RÉVEIL:
WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME VIII.

LONDON:
TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1830.

AM 430.738.2(8)

~~FA 43.23.5~~

✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930]

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS: PRINTED BY RIGNOUX,
8, Francs-Bourgeois S.-Michel's street.

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME VIII.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N° 15.

1830.

PARIS. — IMPRIMERIE DE RIGNOUX,
rue des Francs-Bourgeois-St-Michel, n° 8.



LE CHARLATAN.

On trouve dans ce tableau la couleur vigoureuse de l'école hollandaise et la composition de l'école italienne. Du Jardin, peintre habile, a fait peu de sujets historiques; mais ses paysages sont toujours ornés d'animaux et de figures dessinés avec goût et groupés avec talent. Ce tableau, l'un des plus beaux du maître, donne une idée juste de son goût pour ce que l'on nomme des *Bambochades*. Sur le devant d'un paysage, dans lequel on voit un grand monument en ruine, le peintre a représenté une de ces scènes si fréquentes en Italie. Un empirique, pour attirer le public, et vendre avec plus de facilité les drogues qu'il colporte, s'est associé avec des bateleurs, dont le métier est d'amuser les badeaux jusqu'à ce qu'ils soient assez nombreux pour que le charlatan vienne leur débiter les contes ridicules où il annoncera rapidement les cures inespérées, les guérisons inconcevables qu'il a obtenues, et dont les certificats authentiques se trouvent accrochés au bas de son portrait.

Ce tableau, dessiné avec esprit, est encore remarquable par l'harmonie du ton, l'entente du clair-obscur et la finesse de la touche. Il a fait partie du cabinet de M. Blondel de Gagny, et fut acheté à sa mort par Louis XVI.

Il a été gravé par F. A. David, Deboissieu, L. Garreau, Niquet, Houbigaut, et Chalon.

Larg., 1 pied 6 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.



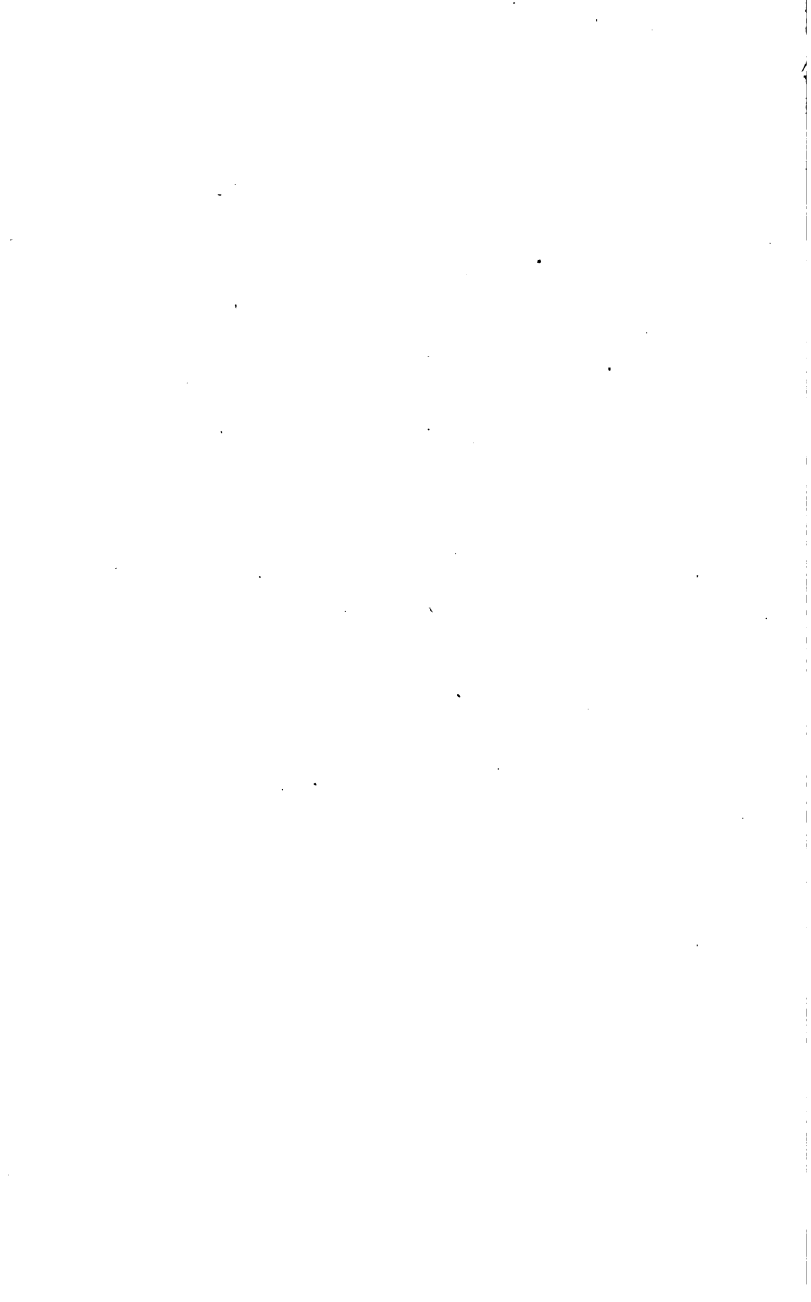
THE QUACK DOCTOR.

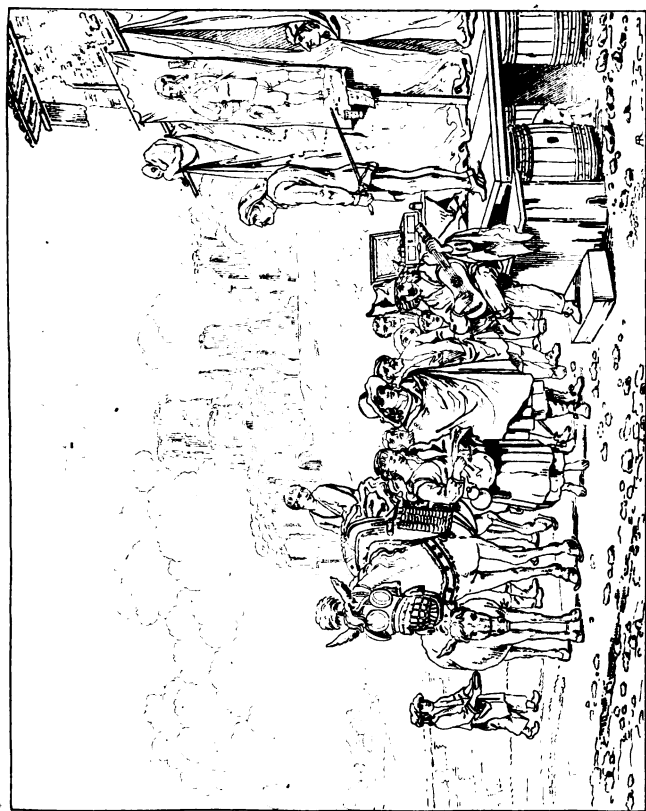
This picture combines the vigorous colouring of the Dutch School, and the composition of the Italian. Du Jardin, a clever painter, did few historical subjects; but his landscapes are always enlivened with animals and figures, nicely drawn and skilfully grouped. This picture, one of the finest of that master, gives an exact idea of his taste, in the style called *Bambocciate*. In the fore-ground of a landscape, displaying the ruins of a great building, the painter has represented one of those scenes so frequent in Italy. An itinerant Doctor, to attract the public, and the more easily to sell the drugs which he hawks about, has associated with some mountebanks, whose business it is to amuse the idle spectators until sufficiently numerous for the Quack to come forward, and glib over to them, ridiculous stories of the unhopèd-for and marvellous cures he has obtained, and of which the attesting and authentic proofs are appended to his portrait.

This painting, which is spiritedly designed, is also remarkable for the harmony of the tone, the management of the chiaro-scuro, and the delicacy of the pencilling. It formed part of M. Blondel de Gagny's Collection, and, at his death, was purchased by Lewis XVI.

It has been engraved by F. A. David, Deloison, L. Garreau; Niquet, Houbigand, and Chalon.

Width, 19 inches; height, 16 inches.





C. Du Jardin peint.

LE CHARIATAN





ATTAQUE DE VOLEURS.

On voit souvent dans les romans, des voyageurs attaqués sur une grande route par des bandes de voleurs armés, l'histoire en fait aussi mention, et parfois des voyageurs plus ou moins véridiques racontent de semblables aventures; mais on a peine à croire que des scènes de cette nature arrivaient fréquemment par toute l'Europe il y a deux cents ans, et que les voleurs étaient ordinairement d'anciens guerriers licenciés par des princes qui, après s'en être servi tandis qu'ils en avaient besoin, les renvoyaient sans récompenses et sans s'inquiéter de ce qu'ils pouvaient devenir.

La couleur de ce tableau est très harmonieuse, le ciel est d'un jaune de feu bien transparent, les figures sont dessinées avec soin, et le tableau est touché avec une extrême délicatesse; mais le paysage est singulièrement composé, et si de semblables rochers doivent être la retraite ordinaire des voleurs, on peut s'étonner qu'une voiture ait pu y parvenir, et l'on comprend à peine comment elle pourrait être tirée d'un si mauvais pas.

Ce petit tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de Vienne; il a été gravé par J. Passini.

Larg. 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.



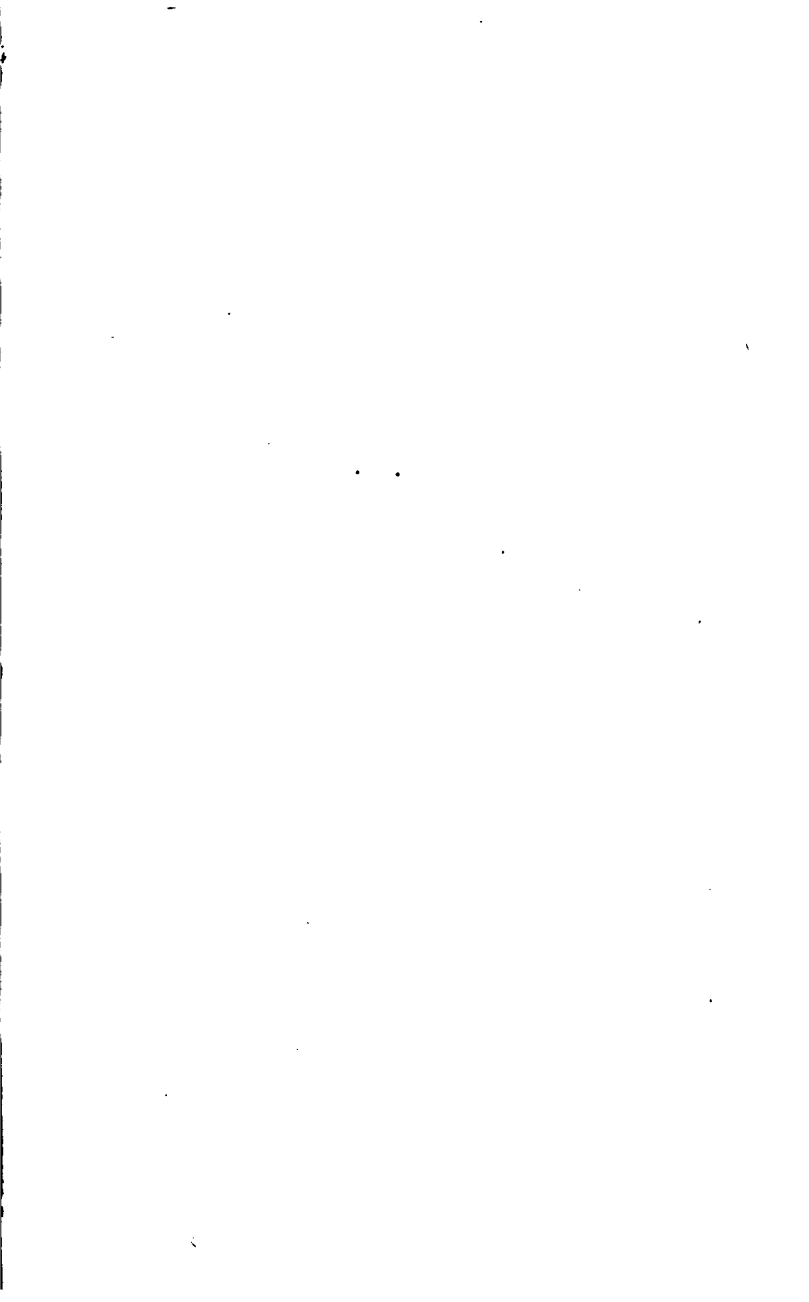
AN ATTACK BY BANDITTI.

We often read in novels of travellers attacked on the high road by bands of armed robbers; history mentions such circumstances, and travellers relate similar adventures, with more or less truth : but it difficult to believe that scenes of this kind, happened frequently, throughout Europe, about two hundred years ago; and that, these banditti were generally, ancient warriors disbanded by princes, who, having employed them in their need, dismissed them, unrewarded, and careless of their future fate.

The colouring of this picture is very harmonious, the sky is of a very warm transparent yellow, the figures are carefully designed, and the picture is handled with an extreme niceness : but the landscape is singularly composed, and if such rocks were the usual retreat of thieves, it must excite astonishment how a carriage could reach thither, and then it is difficult to explain how it would have got out of such a pass.

This little picture, painted on wood, forms part of the Vienna Gallery : it has been engraved by J. Passini.

Width, 22 inches; height, 19 inches.









ADORATION DES MAGES.

Un des caractères distinctifs du Poussin en traçant un sujet est de s'attacher particulièrement à représenter ce qu'il offre de moral, de religieux et de touchant. Nous voyons ici trois rois ayant déposé leur couronne aux pieds de l'enfant Jésus. La suite nombreuse de ces puissans personnages présente un grand contraste avec le délabrement des bâtimens où se trouve le fils de Dieu. Par là, le peintre a voulu rappeler cette parole de l'Évangile : *Heureux celui qui adore en esprit et en vérité.* Quelques critiques ont pensé qu'il était inconvenant de voir le groupe de la Vierge à l'une des extrémités de la composition ; mais l'état de dégradation du tableau fait supposer que la toile a été mutilée. Il est fâcheux aussi, qu'à l'imitation du Tintoret, Poussin se soit servi ordinairement des toiles imprimées en rouge, puisque cela contribue beaucoup à faire pousser les tableaux au noir.

Ce tableau a été gravé par Avice, et par Antoine Morghen.

Larg., 5 pieds 3 pouces ; haut., 5 pieds.

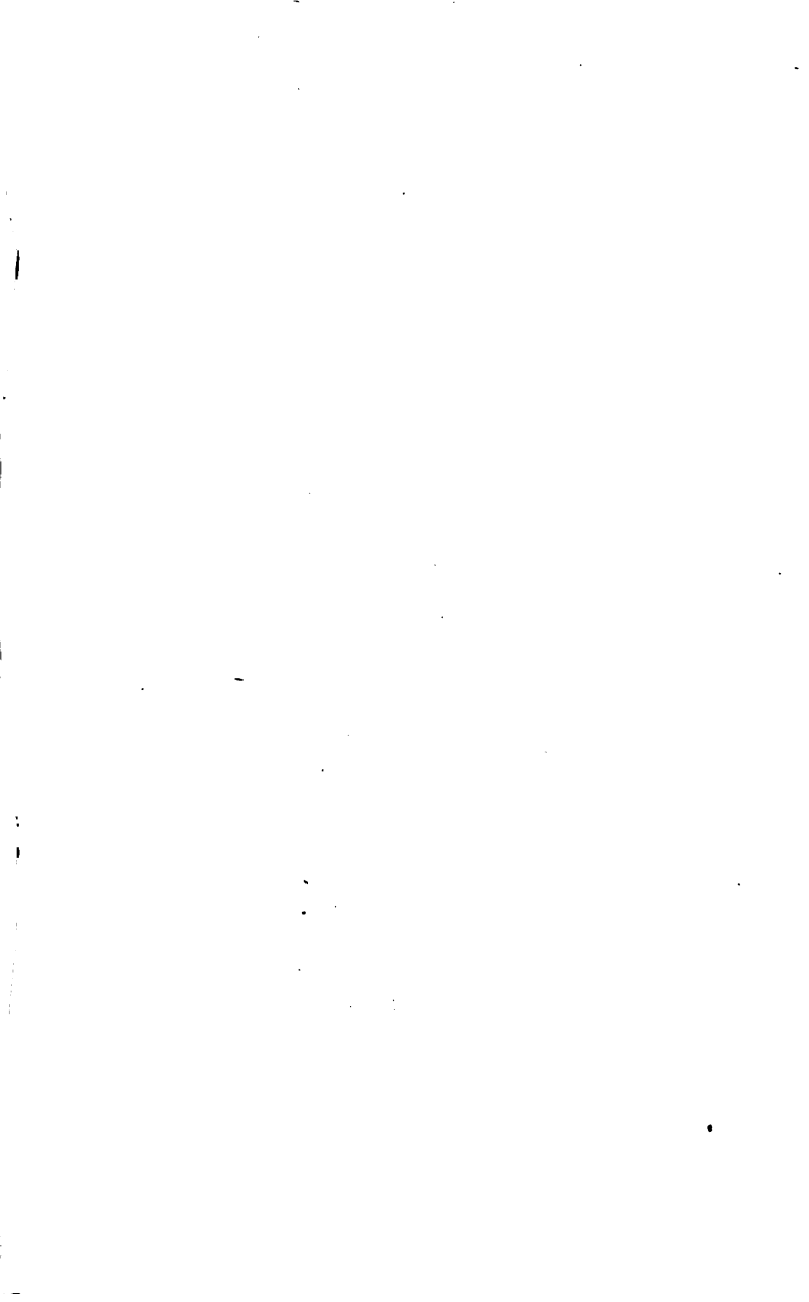


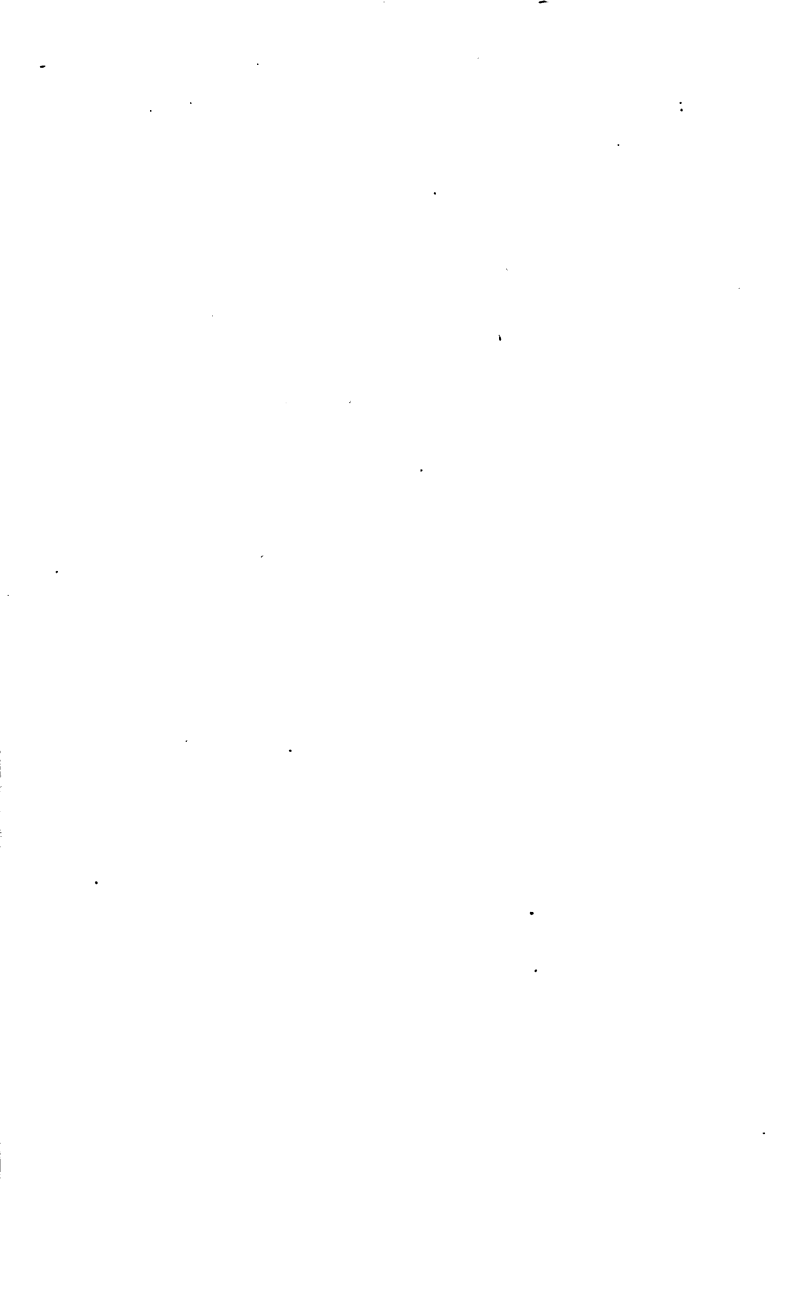
THE ADORATION OF THE MAGI.

One of Poussin characteristics, when delineating a subject, was to attach himself particularly to represent what it offered of moral, religious, and moving. We here see three Kings who have laid their crowns at the feet of the Infant Jesus. The numerous attendants of those powerful personages present a great contrast with the dilapidated state of the building, wherein the Son of God is. By that the painter wished to recal the words of the Gospel : « Blessed is he who worships in spirit and in truth. » Some critics have thought it inconsistent, to see the group of the Virgin at one of the extremities of the composition : but the damaged condition of the painting induces the belief, that the canvass has been cut. It is also to be regretted, that like Tintoret, Poussin usually made use of red primed canvass, since that contributes greatly to his paintings becoming black.

This picture has been engraved by Avice, and by Antonio Morghen.

Width, 5 feet 7 inches ; height, 5 feet 4 inches.







N. Poussin pinx.

ADORATION DES MAGES.





MARCHANDE D'AMOURS.

Cette composition, l'une des plus agréables de celles qui se sont trouvées parmi les peintures antiques, présente une allégorie dont il n'est pas facile de retrouver le sens. Les uns ont cru y voir trois Amours : le premier, encore dans l'ignorance, est au fond d'une cage et cherche à donner l'essor à ses sens; le second exprime ses désirs en étendant les mains vers la beauté; le troisième s'est emparé de la place et paraît maîtriser celle qui l'a adopté. D'autres ont voulu voir l'Amour cherchant à fuir pour se réfugier dans le sein de Vénus, accompagné de la Persuasion. D'autres enfin ont vu dans ces figures deux jeunes beautés timides et embarrassées pour faire choix d'un des Amours que leur présente une femme, et de là est venu le nom de *la Marchande d'Amours*.

Cette peinture, découverte à Gragnano le 13 juin 1759, est maintenant dans le Musée royal de Naples. La tunique de la jeune fille assise à droite, est d'un bleu céleste, son manteau est vert, et ses cheveux sont ornés d'une bandelette blanche; celle qui tient un Amour par les ailes porte un vêtement jaune; ses deux bras sont couverts d'une espèce de brassards en étoffe verte.

Il existe plusieurs gravures de cette charmante composition : l'une est de C. Nolli, la seconde de N. Lemire, et la troisième de F. A. David.

Larg., 2 pieds 7 pouces; haut., 2 pieds 1 pouce.



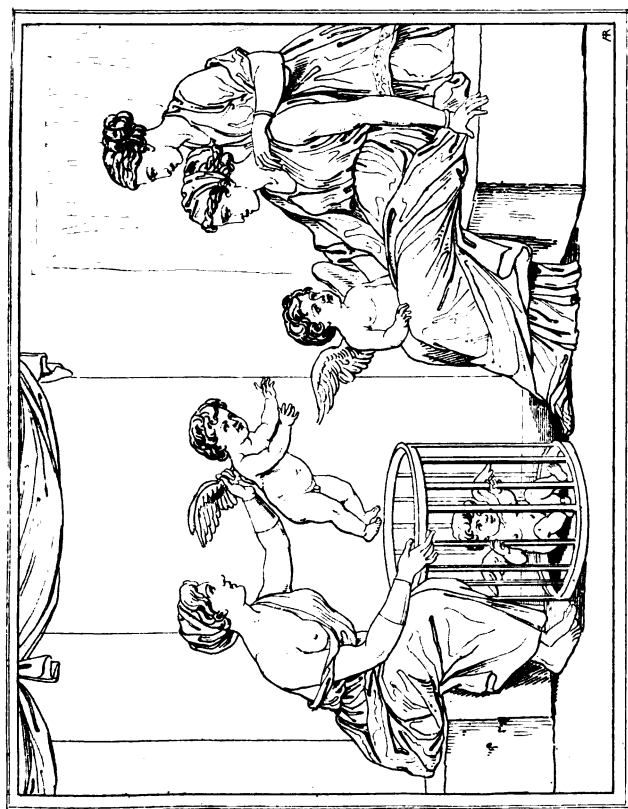
THE MARKET OF LOVE.

This composition, one of the most agreeable found among the antique paintings, presents an allegory the meaning of which it is not easy to find. Some have thought they discerned in it, three Loves : the first, yet in ignorance, is at the bottom of a cage, endeavouring to take wing ; the second expresses his wishes by extending his hands towards beauty ; the third has got possession of the market place, and seems to master her, who has adopted him. Others have thought that Love was seeking to flee, to take refuge in the bosom of Venus, who is accompanied by Persuasion. Others again have thought they distinguished in these figures, two timid young beauties, perplexed in the choice of one of the Loves presented to them by a woman : thence is derived the appellation of the *Market of Love*.

This painting was discovered June 13, 1759, at Gragnano ; and is now in the Royal Museum at Naples. The tunic of the young girl, sitting on the right hand, is of a sky blue, her mantle is green, and her hair is adorned with a white fillet : the one holding a Love by the wings, has a yellow dress, both her arms are covered with a kind of green stuff brassets, or vambraces.

There exist several engravings of this charming composition : one by C. Nolli, the second by N. Lemire, and the third by F. A. David.

Width, 2 feet 9 inches ; height, 2 feet 2 inches.



LA MARCHANDE D'AMOURS



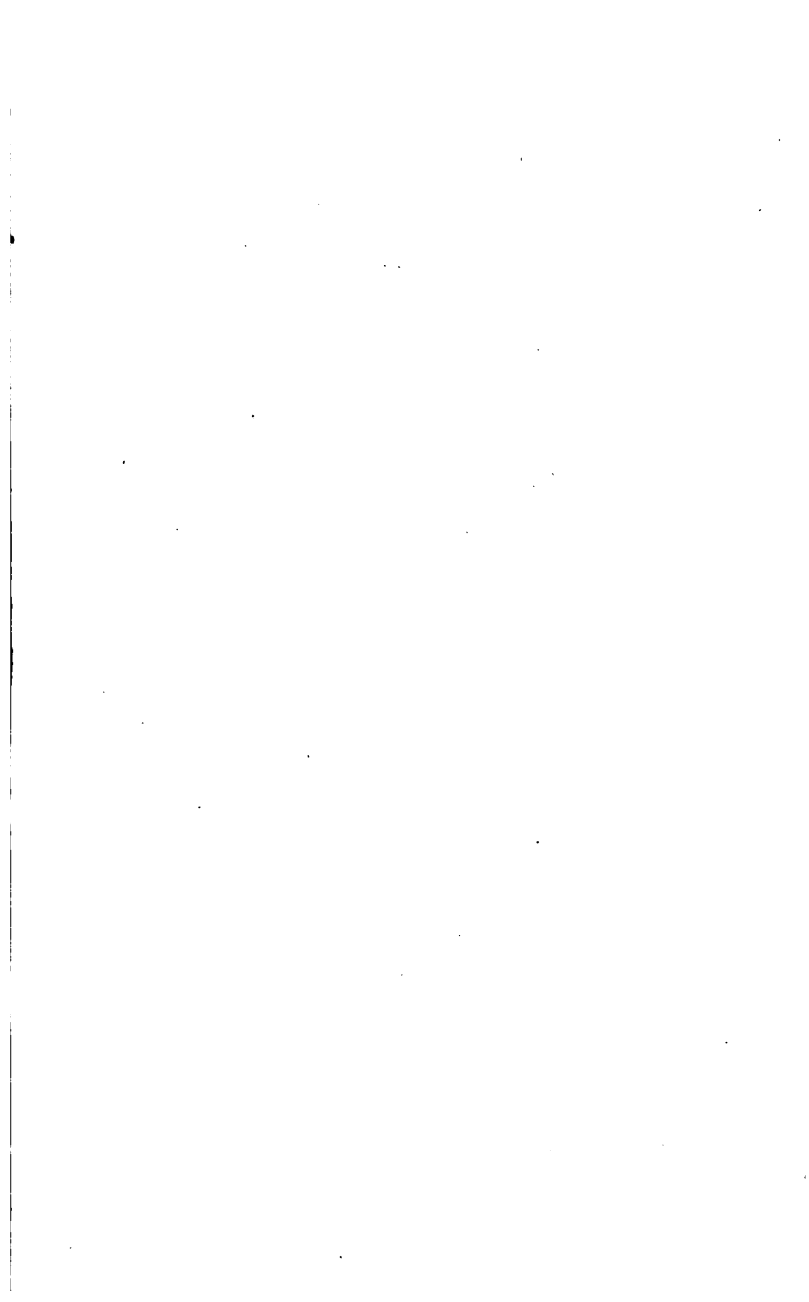




Guido Reni pinx.

523.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC S^T JÉRÔME.





LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS,

AVEC

SAINT JÉRÔME ET DEUX SAINTS.

L'homme cherche à se réunir avec ceux qui ont les mêmes besoins, les mêmes goûts et les mêmes connaissances que lui; de là sont venus dans différens pays les communautés, les confréries, qui n'ont été d'abord que la réunion de tous les ouvriers exerçant le même métier. Chacune de ces sociétés avait ses statuts, ses assemblées, ordinairement leur chapelle et leur patron. En Italie, où le goût des arts se trouve joint aux usages pieux, les communautés faisaient souvent de grandes dépenses et chargeaient des artistes habiles de contribuer à l'ornement de leurs fêtes.

C'est à cette habitude qu'est dû le tableau dont nous nous occupons maintenant, et qui fut fait aux dépens de la communauté des cordonniers et marchands de cuirs de Reggio, pour être placé sur l'autel de leur chapelle dans l'église de Saint-Prosper. Acquis depuis par un duc de Modène, il passa ensuite à Dresde avec les autres tableaux de la collection de ce prince.

Guido Reni a représenté la Vierge assise sur une estrade au pied de laquelle se voit saint Jérôme assis et lisant. A droite est debout saint Crépin présentant à la Vierge son frère saint Crépinien, dont les attributs se trouvent placés sur un billot de bois à droite. Ces deux saints furent martyrisés à Soissons dans le III^e siècle et leurs corps sont conservés dans l'église Notre-Dame de cette ville.

Ce tableau a été gravé par François Curti et P. L. Surauque.

Haut., 11 pieds 4 pouces; larg., 7 pieds 7 pouces.



THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

WITH St. JEROME,

AND TWO OTHER SAINTS.

Men seek to live with those who have the same wants, the same tastes, and the same knowledge as themselves : thence, have arisen, in various countries, communities, and brotherhoods, which, at first, were only meetings of workmen exercising the same trade. Each of these societies had its statutes and assemblies and generally its chapel and patron. In Italy where the taste for the Fine Arts is blended with pious customs, communities often went to great expences, and commissioned skilful artists to contribute to the adorning of their festivals.

It is to that custom we are indebted for the picture now in question, and which was done at the expence of the corporation of Cordwainers and Leather-Sellers of Reggio, to be placed over the altar of their chapel, in the Church of San Prospero. It was afterwards purchased by the Duke of Modena and went to Dresden with the other pictures of that prince's collection.

Guido Reni has represented the Virgin seated on a platform at the foot of which St. Jerome is seen sitting and reading. On the right hand side stands St. Crispin presenting to the Virgin his brother, St. Crispian, whose attributes are discernible on a wooden block, to the right. These two saints suffered martyrdom in the III. century, and their bodies were kept in the church Della Madonna in that city.

This picture has been engraved by Francesco Curti, and by P. L. Surague.

Height, 12 feet; width, 8 feet.

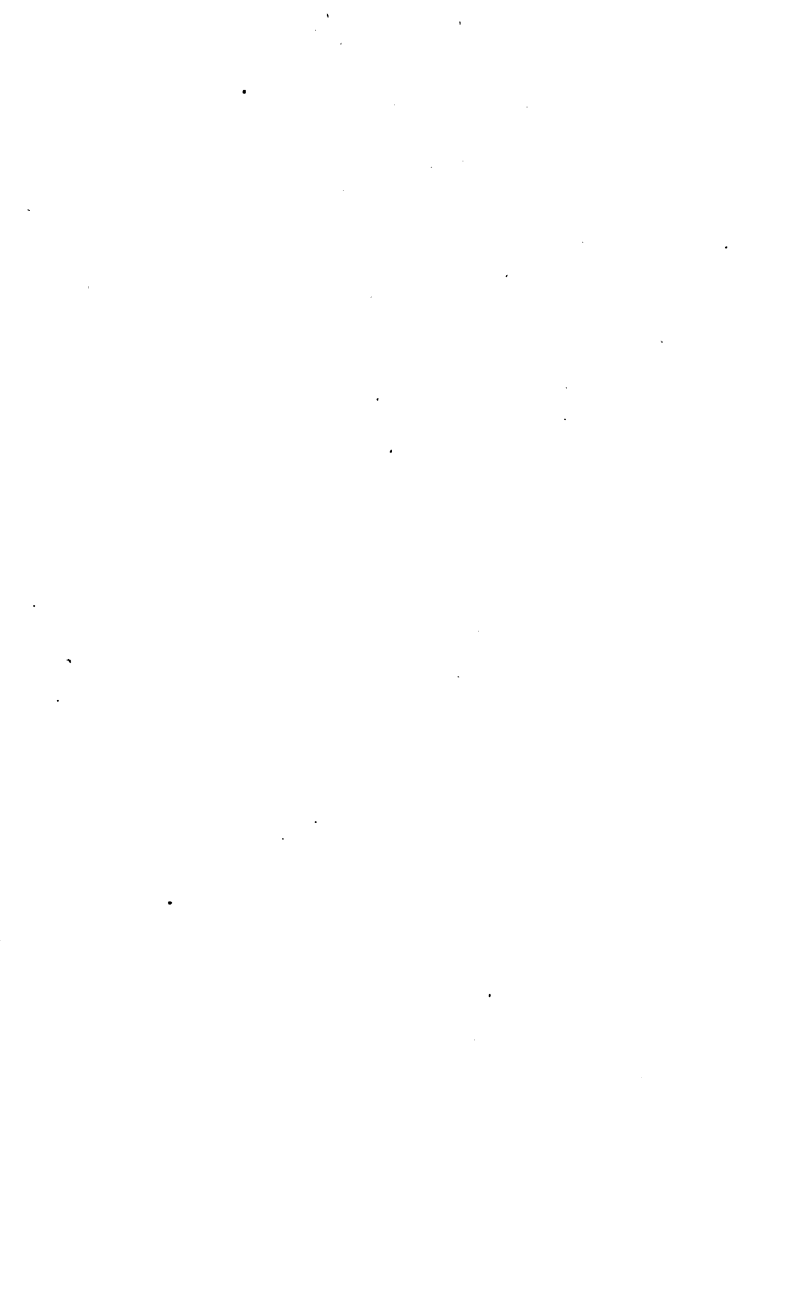


Corrigé par

ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

324







ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

Ovide dans ses *Métamorphoses* rapporte que « Jupiter, touché des charmes de Ganymède, bornait toute sa félicité à lui plaire, et son amour lui aurait fait désirer d'être tout autre chose que le maître des dieux. Cependant, sans chercher à se dissimuler, il prend la figure de l'oiseau qui porte le foudre, traverse les airs, et enlève le jeune Phrygien, qui malgré la jalouse Junon, verse aujourd'hui le nectar à la table des dieux. »

Les auteurs qui veulent donner une origine historique aux faits de la mythologie, rapportent que Ganimède, fils de Toas et de Calliroé, était remarquable par sa beauté, que son père l'ayant envoyé avec une suite nombreuse en Lydie pour offrir un sacrifice à Jupiter; Tantale les prenant pour des espions, les fit arrêter. Le jeune Troyen mourut de chagrin d'être ainsi séparé de son père; et comme on rapporta que le jeune prince avait été arrêté dans le temple même de Jupiter, par un guerrier qui portait une aigle pour emblème, le peuple crut qu'il avait été enlevé par l'oiseau de Jupiter.

Le peintre Antoine Allegri, surnommé le Corrège, en représentant l'Enlèvement de Ganymède, a mis beaucoup de grâce dans la pose de cette figure; il a fait voir dans le bas la plaine de Lydie. Sur le devant on aperçoit en partie le chien avec lequel il gardait son troupeau; ses aboiemens semblent exprimer les regrets que lui fait éprouver la perte de son maître.

Quelques personnes ont pensé que ce tableau n'était pas du Corrège; cependant il fut acquis vers 1600 par l'empereur Rodolphe II, et est maintenant dans le Musée du Belvédère à Vienne, il a été gravé par Steen, et par J. Eissner.

Haut., 5 pieds; larg., 2 pieds 3 pouces.



THE RAPE OF GANYMEDES.

Ovid, in his *Metamorphoses*, relates that « Jupiter, struck with the charms of Ganymedes, placed his happiness solely in pleasing him, whilst his love made him desire to be any thing but the master of the Gods. He takes the form of the bird that bears his thunderbolts, cuts through the air, and carries off the young Phrygian, who, notwithstanding Juno's jealousy, even at present, serves the nectar at the table of the Gods. »

Those authors who wish to give an historical origin to mythological facts, relate that Ganymedes, the son of Toas and Calliroe, was remarkable for his beauty, that his father having sent him to Lydia with a numerous train to offer a sacrifice to Jupiter, Tantalus, taking them for spies, had them detained. The young Trojan died with grief, at being thus separated from his father, and as it was asserted that the young prince had been arrested, in the very temple of Jupiter, by a warrior bearing an Eagle for emblem, the people believed he had been carried off by Jupiter's bird.

The painter Antonio Allegri, surnamed Correggio, in representing the Rape of Ganymedes, has put much grace in the attitude of that figure: in the lower part of the picture he presents the plains of Lydia. The youth's dog, with which he tended his flock, is partly seen in the fore-ground : his howlings seem to express the regrets he feels at the loss of his master.

Some persons have thought that this picture was not by Correggio; it was however purchased about the year 1600 by the Emperor Rodolphus and is now in the Museum of the Belvedere, at Vienna : it has been engraved by Steen, and by J. Eissner.

Height, 5 feet 4 inches; width, 2 feet 4 inches.



LES PATINEURS.

Ce joli tableau d'Ostade est probablement de ses premiers temps, alors qu'il cherchait à suivre les traces de Téniers. Comme ce maître, il a embrassé dans cette composition un vaste ensemble; il y offre une scène en plein air, où la lumière se répand partout, et dans laquelle on voit des groupes nombreux et variés, tandis qu'ordinairement ses tableaux ne représentent qu'un lieu peu éclairé où les personnages sont resserrés, et dans lequel la lumière ne pénètre que par un seul endroit.

Ostade a fait voir ici une vue de la Hollande au milieu de l'hiver : on sait que dans cette saison les rivières et les canaux y présentent une grande affluence de monde. Les habitans des campagnes, au lieu de suivre les routes ordinaires, apportent leurs denrées à la ville au moyen de traîneaux; des femmes patinent avec leur pot au lait sur la tête; des hommes portent leurs marchandises au moyen de paniers suspendus à chacun des bouts d'un bâton soutenu sur l'épaule.

L'art de patiner donne beaucoup de facilité pour parcourir en peu de temps de grandes distances; on fait souvent ainsi quatre lieues à l'heure. Lorsqu'on est habile dans cet exercice et qu'on veut suivre une ligne droite, on peut sur une seule jambe et d'un seul élan faire un coulé de 250 pieds.

Ce tableau a été gravé par L. Garreau.

Larg., 4 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds.



SKATERS.

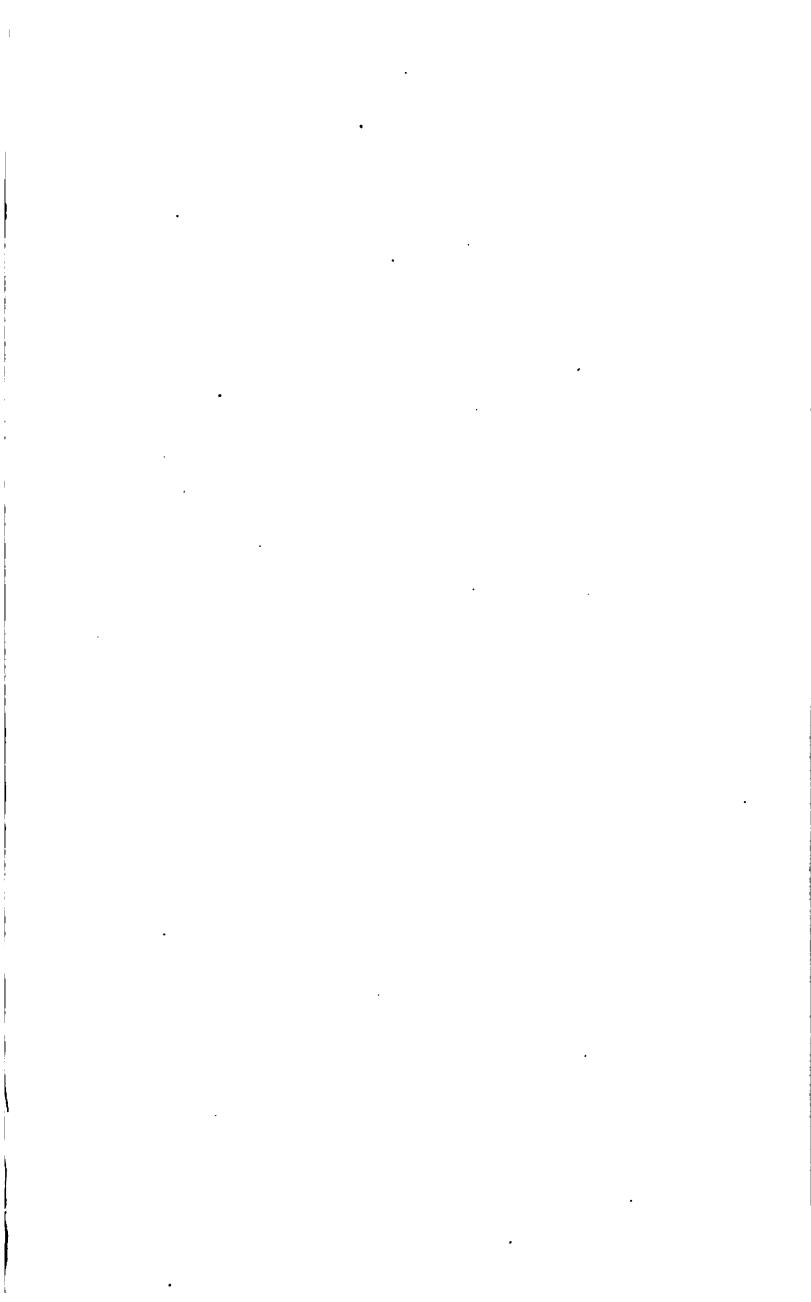
This charming picture was probably painted in early life by Ostade, at the time he was endeavouring to follow the traces of Teniers. He has in this composition, like the latter master embraced a vast extent : he offers a scene in the open air, where the light spreads on all sides, and in which numerous varied groups are seen, whilst his pictures generally represent a spot slightly illumined with few personages, and upon which the light penetrates but from a single part.

Ostade has here given a view of Holland, in Winter : it is known, that during that season, the rivers and canals are covered with crowds of people. The country people, instead of following the common roads, take their goods to town upon sledges : the women skate with their milk pails upon their heads, and the men carry their wares, by means of baskets slung at each end of a stick placed across the shoulder.

The art of skating gives much facility to go over a great distance, in a short time : four leagues per hour are often thus performed, and those who are skilful in this exercise, when following a straight line, may, at a single spring, slide 250 feet on one foot.

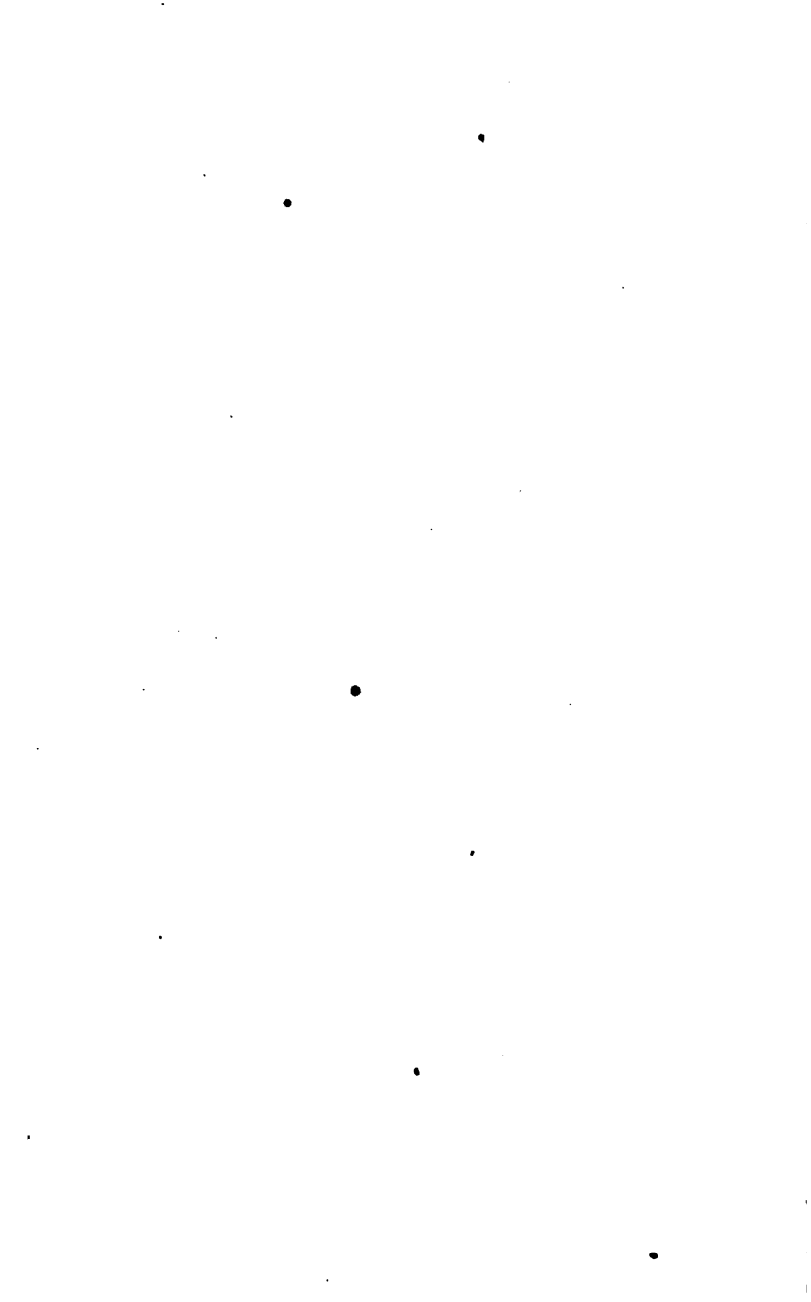
This picture has been engraved by L. Garreau.

Width, 4 feet 9 inches ; height, 3 feet 2 inches.



LES PATINEURS







JUGEMENT DE PARIS.

Aux noces de Thétis et de Pelée, la Discorde ayant jeté une pomme qui devait appartenir à la plus belle, Junon, Vénus et Minerve se disputèrent le prix de la beauté, et Jupiter chargea Pâris de déterminer à laquelle des trois rivales il devait appartenir. Mercure vient d'apporter au berger Pâris l'ordre du maître des dieux ; la Discorde paraît dans les airs, et semble déjà présager les malheurs que ce jugement va causer à la ville de Troie. Des Satyres cachés dans les arbres profitent de la circonstance pour se repaître des charmes que la nudité des déesses offre à leurs yeux. Ce précieux tableau, l'un des plus gracieux de Rubens, est tout-à-fait remarquable par son beau coloris et par son extrême fini.

Il existe en Angleterre un autre tableau absolument semblable, mais d'une plus grande dimension, et dans lequel Pâris a la tête nue ; tandis que dans celui-ci sa tête est couverte d'un petit chapeau. Le plus petit de ces deux tableaux est sans aucun doute le plus ancien ; il faisait partie de la succession de Rubens. Acquis depuis par le comte de Bruhl, premier ministre du roi de Pologne, il se voit maintenant dans la galerie de Dresde. Il a été gravé par A. Lomelin, puis par P. F. Tardieu et P. E. Moitte.

L'autre, après avoir appartenu au cardinal de Richelieu, passa dans la galerie du Palais-Royal. Acheté ensuite 50,000 francs par lord Kinnaird, il appartient maintenant à sir T. Penrise, qui l'a payé 12,000 francs de plus. Ce dernier tableau a été gravé par Couché et Dambrun.

Celui de Dresde a : larg., 2 pieds ; haut., 1 pied 6 pouces.

Celui d'Angleterre : larg., 5 pieds 11 pouces ; haut., 4 pieds 5 pouces.



THE JUDGMENT OF PARIS.

The goddess Discord having, at the nuptials of Thetis and Peleus, thrown among the guests an apple, which was to be given to the handsomest; Juno, Venus, and Minerva contended for the prize of beauty. Jupiter commanded Paris to determine to which of the three rivals it was to belong.

Mercury has just delivered the order of the father of the gods to the shepherd Paris: Discord appears in the air, and already seems to foretel the woes that this decision will draw upon the city of Troy. Satyrs hidden among the trees take advantage of the circumstance to feast their eyes with the naked charms of the goddesses. This exquisite picture, one of the most graceful by Rubens, is very remarkable for its delicate colouring and high finish.

There exists in England, another picture absolutely similar to this, but of a larger size, and in which Paris is bareheaded, whilst in this, his head is covered with a small hat. The smaller picture of these two, is undoubtedly the oldest: it formed part of Rubens' estate, and was purchased by Count de Bruhl, prime minister to the King of Poland; it is now in the Gallery of Dresden. It has been engraved by A. Lomelin, then by P. F. Tardieu and P. E. Moitte.

The other, after having belonged to Cardinal Richelieu, was in the Gallery of the Palais Royal. It was afterwards purchased for 50,000 fr., about L. 2000, by Lord Kinnaird: it now belongs to Sir T. Penrice, who paid 12,000 fr., or L. 500, more for it.

This last picture has been engraved by Couché and Dambrun.
Dresden picture: Width, 25 inches, height, 19 inches.

English pict.: Width, 6 feet 3 inches; height, 4 feet 8 inches.

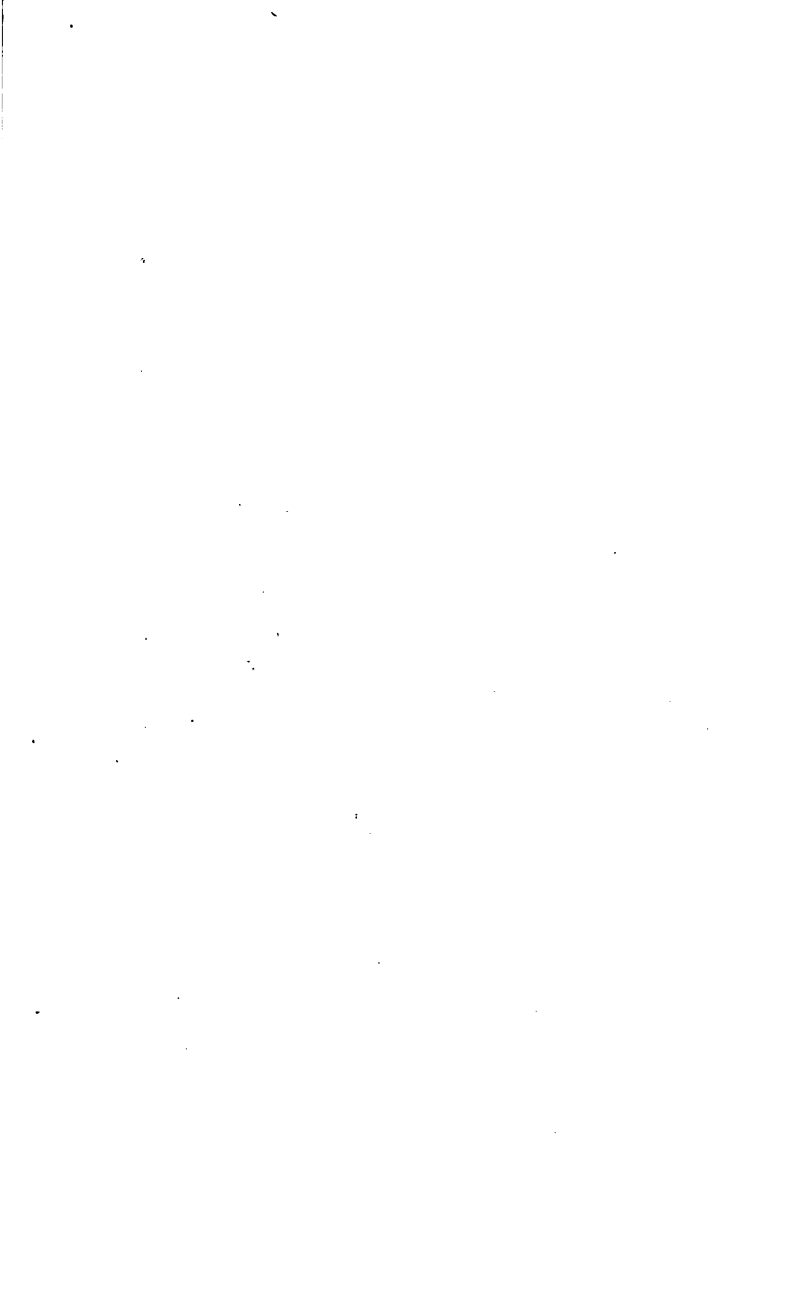




Rubens pinx.

JUGEMENT DE PARIS.

326





LE PASSAGE DU RHIN.

Louis XIV avait déclaré la guerre aux Provinces-Unies le 7 avril 1672 ; il ne pouvait pardonner aux Hollandais de l'avoir forcé à la paix d'Aix-la-Chapelle, et surtout de s'en être vantés. Le prétexte dont on se servit pour cette déclaration fut l'insolence des gazetiers hollandais, ainsi qu'une médaille offensante que les États avaient fait frapper, et dont ils firent briser les coins pour apaiser Louis XIV. Cette soumission n'ayant pas paru suffisante, le roi fit avancer vers le Rhin cent trente mille hommes commandés par Turenne, Condé et Chamilly. Il ne se trouvait pour s'opposer au passage des Français qu'un jeune prince de 22 ans, sans expérience, Guillaume d'Orange, à la tête de vingt-cinq mille soldats, qui formaient alors toute la garde du pays ; aussi toutes les places qui bordent le Rhin et l'Issel se rendirent-elles presque sans résistance.

A l'endroit où s'effectua le passage, il n'y avait que vingt pas environ à nager au milieu du fleuve : plusieurs chevaux rompirent facilement le fil de l'eau, peu rapide en cet endroit. La maison du roi et les meilleures troupes de cavalerie traversèrent à la nage, au nombre de quinze mille hommes environ. Le roi passa ensuite sur un pont de bateaux avec l'infanterie. Tel fut ce passage du Rhin, célébré dans le temps comme un des grands événemens qui dussent occuper la mémoire des hommes, et qui s'opéra devant Tolhuis le 12 juin 1672.

Vander Meulen a représenté, dans son tableau, le moment où Louis XIV fait exécuter le passage par la cavalerie. La vue du pays est de la plus grande exactitude ; le mouvement de l'armée est d'une vérité frappante.

Ce tableau a été gravé par Duplessis Bertaux et P. Laurent. Larg., 6 pieds ; haut., 4 pieds 10 pouces.



THE PASSAGE OF THE RHINE.

Lewis XIV declared war against the United Provinces, April 7, 1672 : he could not forgive the Dutch having compelled him to the peace of Aix-la-Chapelle, and still less, their having boasted of it. The pretext made use of, for the declaration, was the insolence of the Dutch gazetteers, as also an offensive medal which the States had struck, but the die of which they broke up to appease Lewis XIV. This submission not being considered sufficient, the king caused 130,000 men, commanded by Turenne, Condé, and Chamilly, to advance towards the Rhine. To oppose the crossing of the French, there was only an inexperienced youth of merely twenty-two, William, prince of Orange, at the head of 25,000 soldiers, forming at that time the sole defence of the country. Thus all the places bordering upon the Rhine and the Issel surrendered almost without resistance.

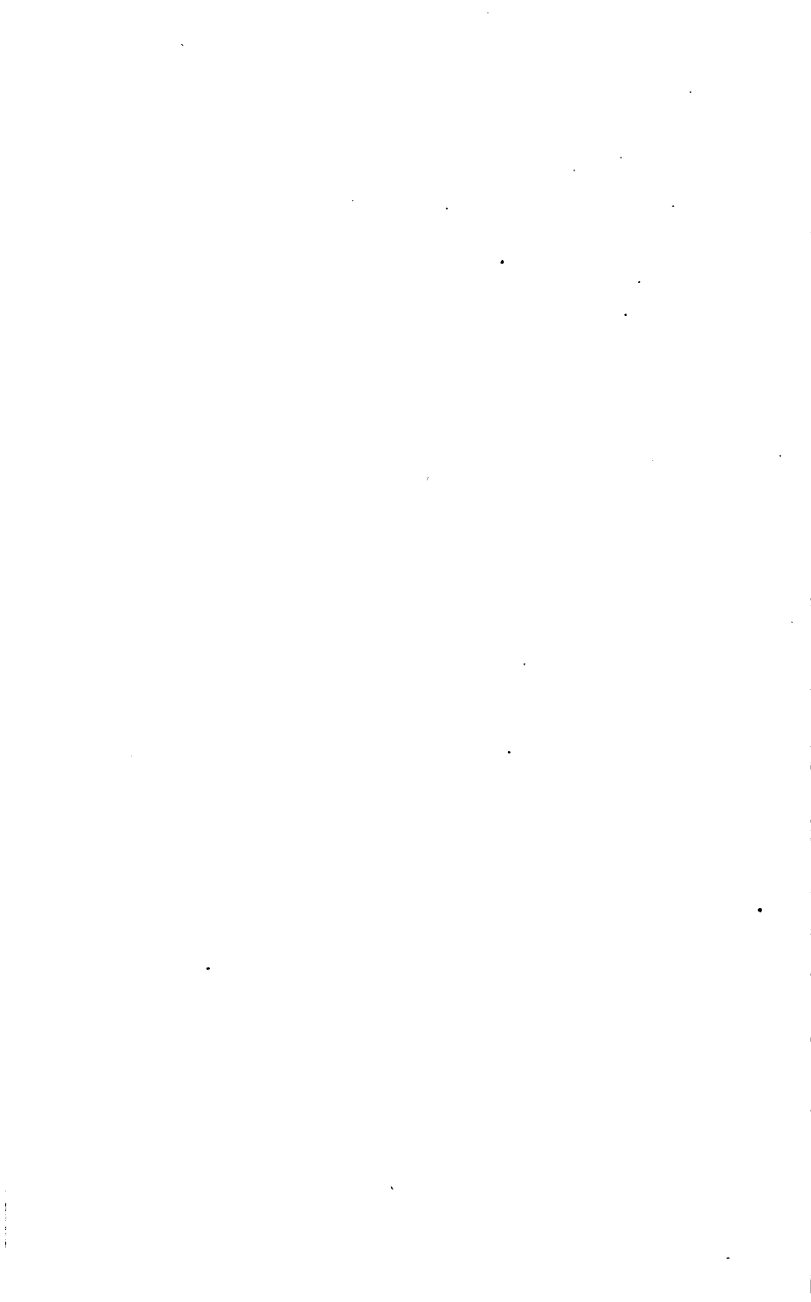
At the spot where the crossing took place, there were but about twenty paces to be swam over in the middle of the river : several horses easily broke the current of the water which is not very strong at that part. The King's Household and the choice cavalry, forming about fifteen thousand men, swam over. The King afterwards crossed with the infantry by means of a bridge of boats. Such was the passage of the Rhine, praised at the time as one of the great events which were to occupy the attention of posterity : it took place June 12, 1672.

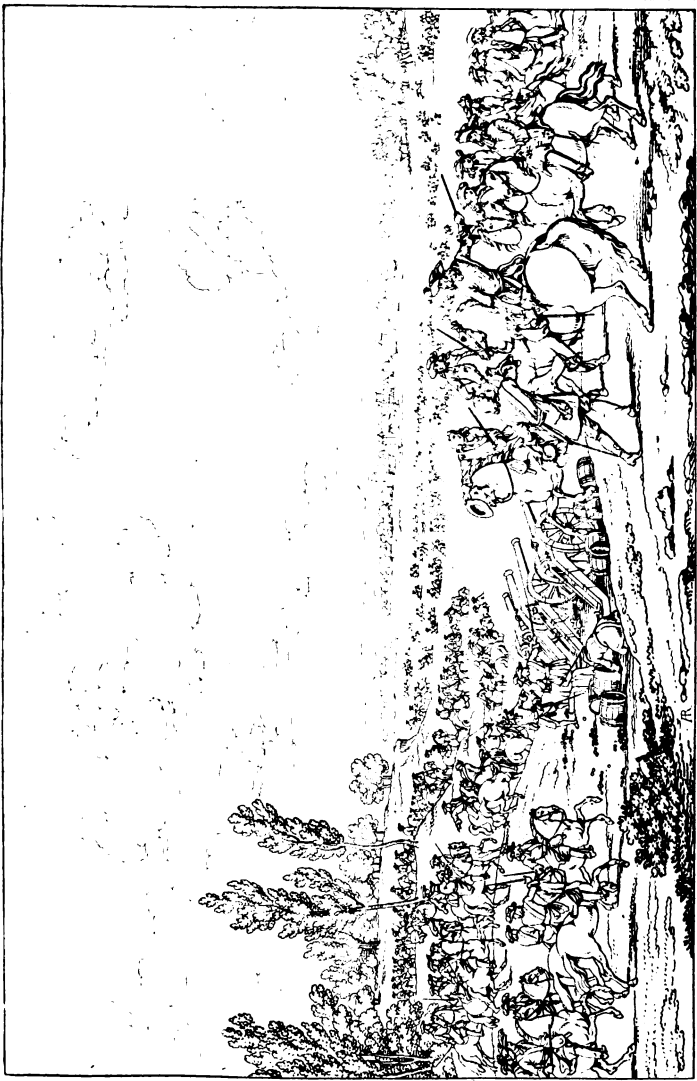
Vander Meulen has, in his picture, represented the moment when Lewis XIV orders the cavalry to cross. The view of the country is exceedingly faithful, and the evolution of the army strikingly true.

This picture has been engraved by Duplessis Bertaux and P. Laurent.

Width, 6 feet 4 inches; height, 5 feet 2 inches.







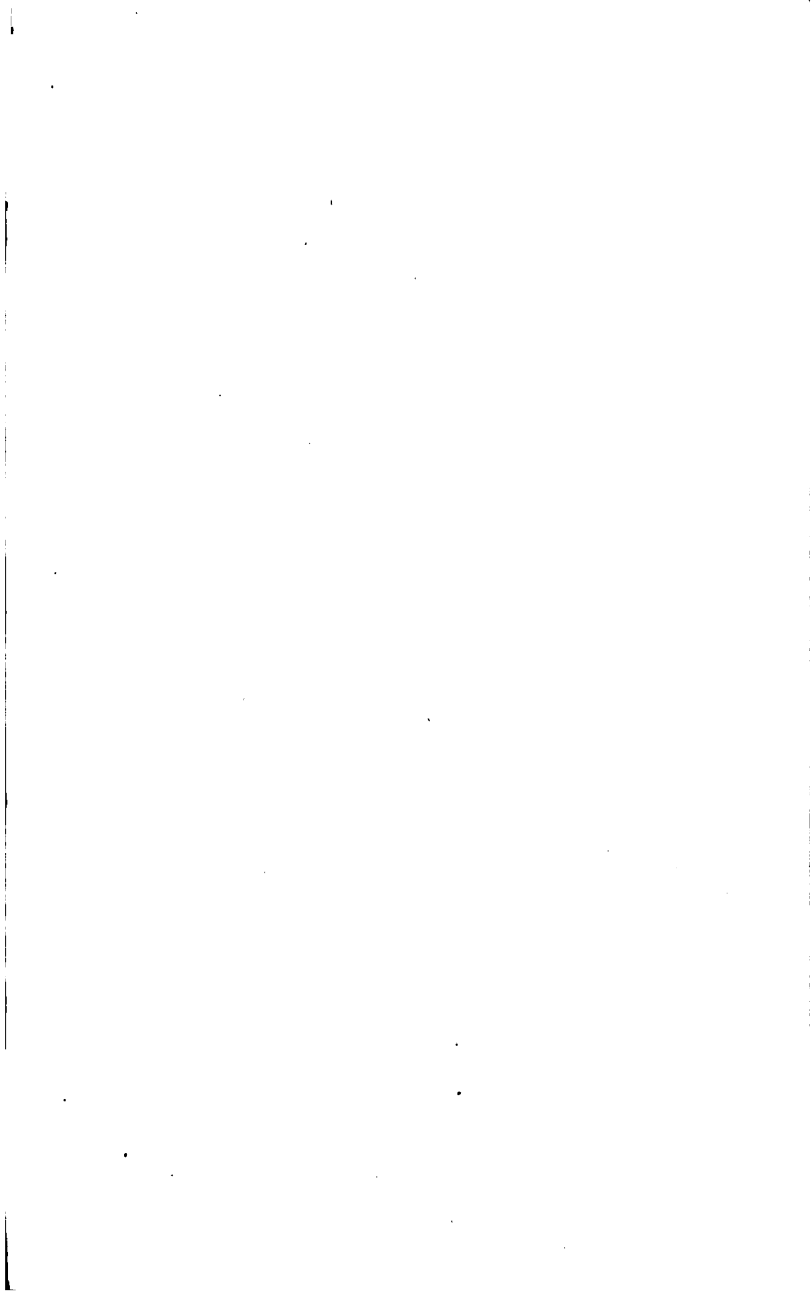
PASSAGE DU RHIN

Paul Delvaux pinx.





MARSYAS.





MARSYAS.

L'histoire de Marsyas est bien connue, et chacun se rappelle sans doute que ce compagnon de Cybèle, ayant eu la prétention de tirer de sa flûte des sons plus harmonieux que ceux qu'Apollon tirait de sa lyre, les Muses le déclarèrent vaincu par le dieu de la musique. Pour le punir de sa présomption, il fut écorché vif. Mais on pourrait peut-être ne pas se rappeler que la première cause de son malheur fut l'anathème qu'avait prononcé Minerve contre celui qui oserait encore se servir de la flûte, qu'elle rejeta comme lui déformant la bouche.

Cette figure en marbre fut trouvée en 1586 à Rome. Achetée au moment de sa découverte par le cardinal Ferdinand de Médicis, elle fut placée l'année suivante dans la villa Médicis à Rome, et transportée ensuite à Florence, où on la voit aujourd'hui.

Le supplice de Marsyas se trouve représenté dans un bas-relief du Musée Pio-Clémentin et dans un autre de la villa Pin-ciana. Le satyre est précisément dans la même pose que dans cette statue. On la retrouve encore sur un médaillon antique frappé à Alexandrie sous le règne d'Antonin; car c'est une erreur d'avoir désigné cette médaille comme frappée dans la ville d'Apamée en Phrygie.

Cette statue a été gravée par F. Périer, C. Randon, et Fr. Forster.

Haut., 7 pieds?



MARSYAS

The story of Marsyas is well known, and no doubt it will be remembered that this companion of Cybele, having had the audacity to advance that he could draw from his flute, sounds more harmonious than those of Apollo's lyre, the Muses declared him vanquished by the god of music, who, to punish him for his presumption, had the cruelty to flay him alive. But perhaps it is not so generally known, that the first cause of his misfortune was the curse pronounced by Minerva against whomsoever should pick up the flute she threw away for deforming her mouth, and who, notwithstanding her anathema, should yet dare to make use of it.

This marble figure was found at Rome in 1586, and at the time of its discovery purchased by the Cardinal Ferdinand de Medici : it was the following year placed in the Villa Medici, at Rome, and afterwards transferred to Florence, where it now is.

The punishment of Marsyas is represented in a basso-relievo of the Pio Clementini Museum, and in another of the Villa Pinciana. The Satyr is exactly in the same attitude as in the present statue. It is also seen upon an antique medallion struck at Alexandria, under the reign of Antonine. It is by mistake that this medallion has been said to have been struck in the city of Apamea in Phrygia.

This statue has been engraved by F. Perier, C. Randon, and Fr. Forster.

Height, 7 feet 5 inches?



LA FEMME ADULTÈRE.

Barthélemy Biscaino a traité le même sujet, et nous l'avons donné sous le n° 3ao. Nous avons rapporté alors la demande des Pharisiens qui amenaient la femme adultère, et la réponse que leur fit Jésus-Christ. On a pu remarquer la simplicité de cette composition, tandis que celle-ci offre une complication qui semblerait d'abord nuire à l'unité d'action, si l'on ne se rappelait ce que dit saint Jean : « Dès le point du jour, Jésus-Christ retourna dans le temple, où tout le peuple étant venu vers lui, il s'assit, et il les enseignait; alors les Scribes et les Pharisiens amenèrent une femme qui avait été surprise en adultère. » On ne peut donc reprocher au peintre de s'être laissé entraîner par son goût, dans cette vaste composition, qui du reste donne une idée bien exacte de sa manière.

Jacques Robusti, plus connu sous le nom de Tintoret, s'est toujours fait remarquer par un génie brillant et une telle facilité, qu'il exécutait de grands tableaux tandis que d'autres ne faisaient que rendre net leur première pensée. Ce tableau, d'une couleur brillante, exécuté pour les comtes Vidmami, fit ensuite partie de la galerie de tableaux formée à Prague. Cette collection ayant été dispersée par suite des événemens de la guerre en 1620, ce tableau se trouva alors dans le lot qui échet à l'électeur de Saxe, et il se voit maintenant dans la Galerie de Dresde.

Il a été gravé par Philippe-André Kilian.

Larg., 12 pieds 6 pouces; haut., 6 pieds 7 pouces.



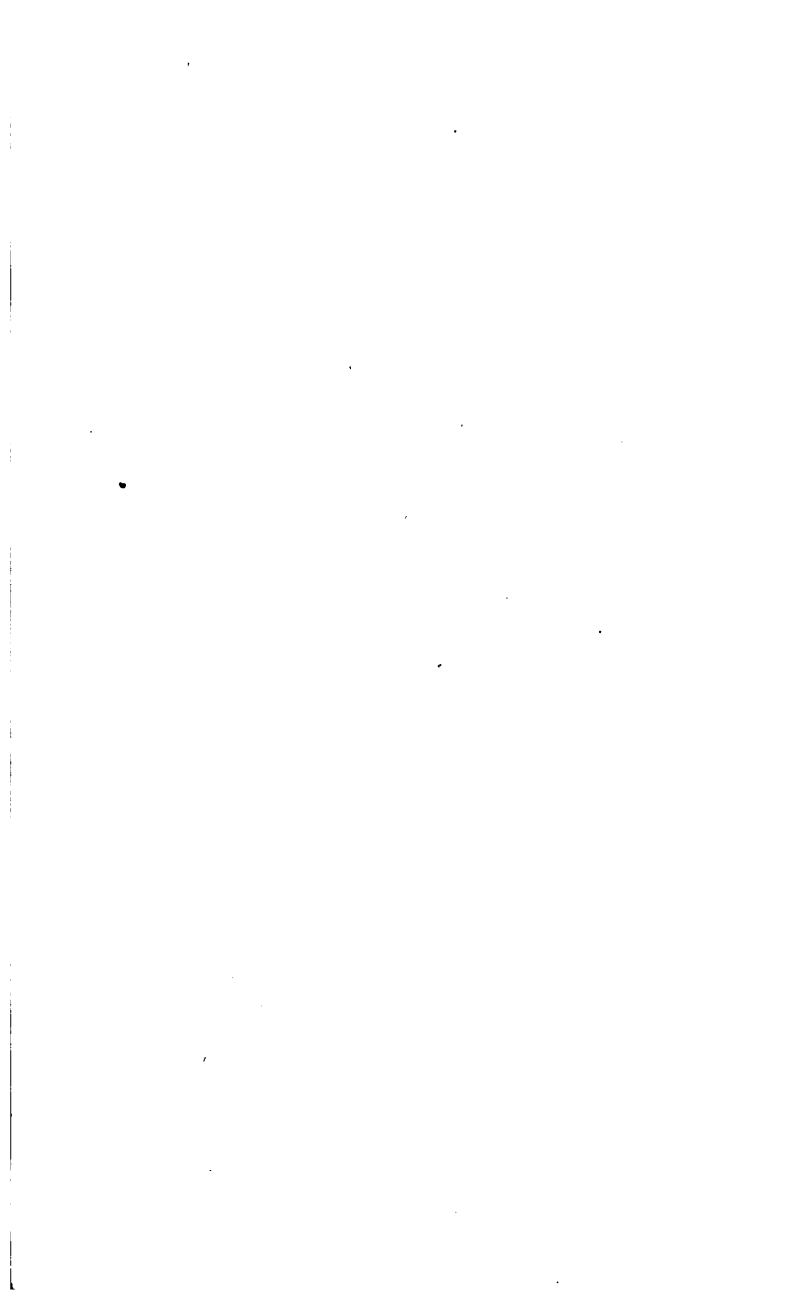
THE ADULTRESS.

This subject has been treated by Bartolomeo Biscaino, and given by us, n° 320. We then related the question put to Christ by the Pharisees, when they brought to him a woman taken in adultery, and his answer to them. The simplicity of that composition must have been remarked; but this one offers a complication, which, at first, would seem to destroy the unity of action, unless what St. John says be remembered : « And early in the morning he came again into the temple, and all the people came unto him; and he sat down, and taught them. And the Scribes and Pharisees brought a woman taken in adultery. » The painter cannot then be reproached with having been led away by his taste, in this vast composition, which, nevertheless, gives a very correct idea of his manner.

Giacomo Robusti, better known by the name of Tintoretto, was ever remarkable for his brilliant genius, and such a facility, that he executed large pictures before other artists could have arranged their first ideas. This picture, which is of a bright colouring, was executed for the Counts Vidmani, and afterwards formed part of the Gallery of Pictures collected at Prague. Being dispersed about, through the events occasioned by the war in 1620, this one was in the lot, which then fell to the Elector of Dresden, and it is now in the Dresden Gallery.

It has been engraved by Philip Andrew Kilian.

Width, 13 feet 3 inches; height, 7 feet.

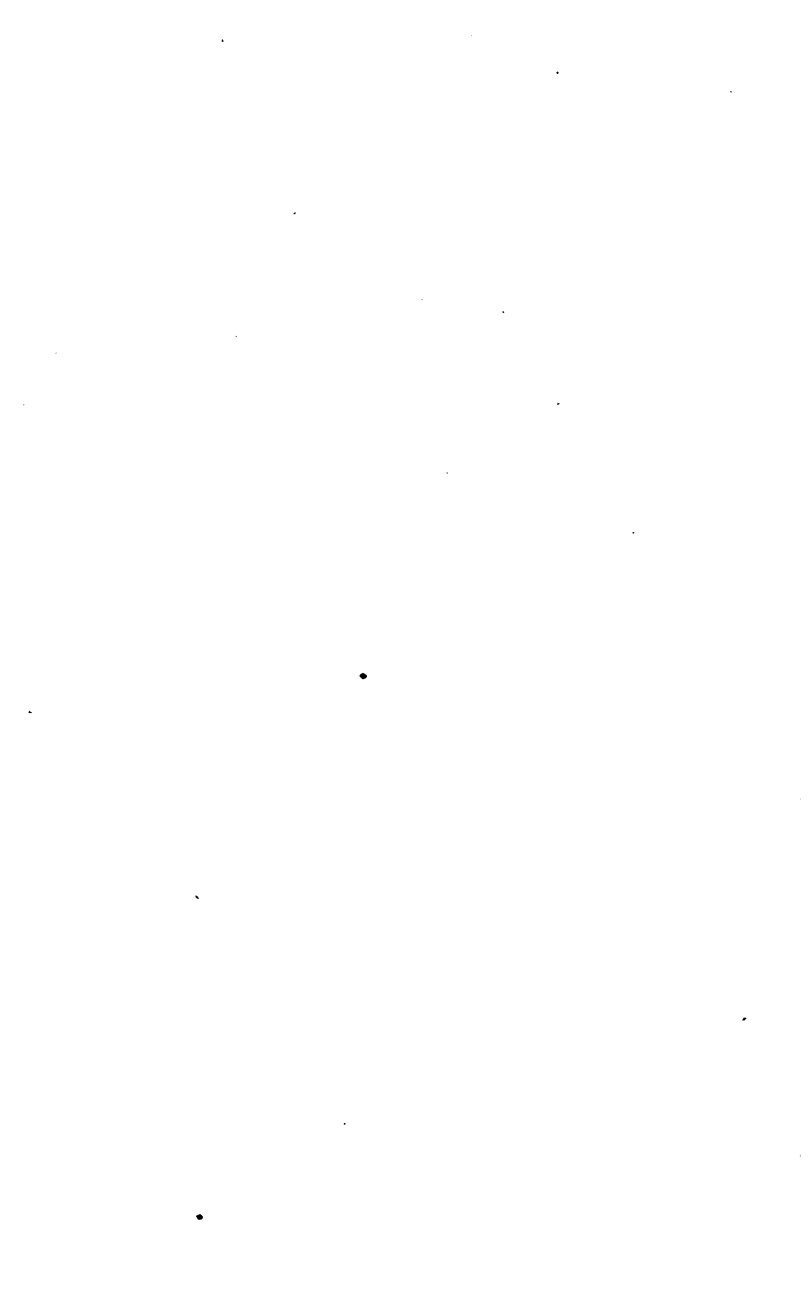






Inscrit pour

LA FEMME ADULTÈRE





JESUS-CHRIST

GUÉRISSENT UNE MALADE.

Au moment où Jésus-Christ quittait le lac de Génézareth pour aller chez Jaïr visiter sa fille malade, il fut suivi par une foule nombreuse, qui cherchait à s'assurer de la vérité des miracles qu'il opérait sans cesse. « Alors une femme, affligée depuis douze ans d'une perte de sang, s'approcha de lui par derrière et toucha le bord de son manteau, car elle se disait : Si je puis seulement toucher son vêtement, je serai guérie. Mais Jésus s'étant tourné, la regarda en disant : Ma fille, ayez confiance, votre foi vous a sauvée, et à l'instant même son mal cessa. »

Paul Véronèse, en représentant ce sujet, l'a fait de manière à ne laisser aucune incertitude. Jésus-Christ se retourne pour savoir qui l'a touché; la pâleur de la femme; son air languissant, ne peuvent laisser aucun doute sur l'état de sa maladie; sa figure exprime en même temps son entière confiance dans le Sauveur. L'arrangement des groupes placés sur un escalier offre des poses et des mouvemens variés, suivant le goût ordinaire aux maîtres de l'école vénitienne. Le costume, sans être exact, n'a rien de choquant, et le coloris, d'une délicatesse extrême, rappelle le talent par lequel s'est toujours fait remarquer Paul Véronèse.

Ce tableau se voit dans la galerie du Belvédère à Vienne; il a été gravé par J. Troyen et F. Blaschker.

Larg., 4 pieds 3 pouces; haut., 3 pieds 2 pouces.



CHRIST

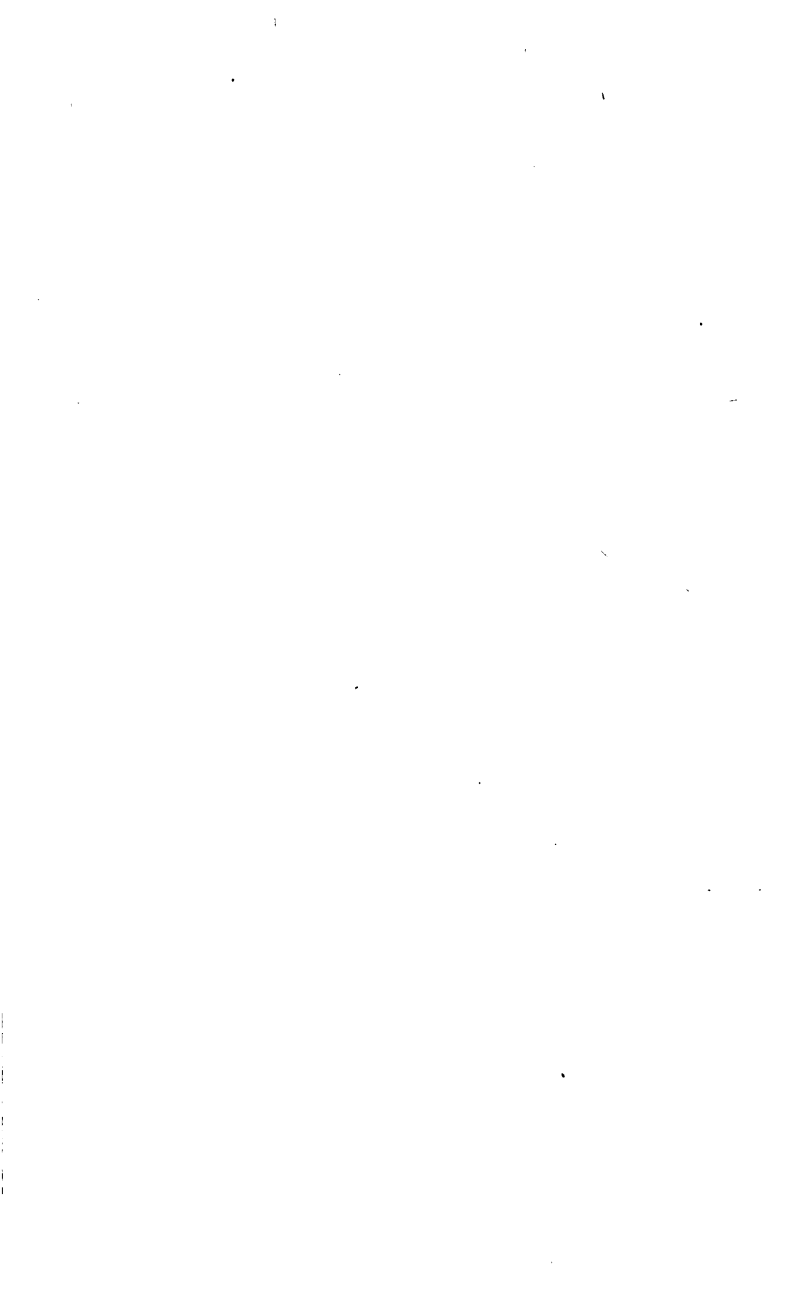
HEALING A SICK WOMAN.

At the moment Jesus Christ was leaving the lake of Genesareth to go to the abode of Jairus, whose daughter lay at the point of death, he was followed by a numerous throng, seeking to know the truth of the miracles wrought by him. - And a certain woman, which had an issue of blood twelve years, came in the press behind, and touched his garment. For she said, If I may touch but his clothes, I shall be whole. And he looked round about to see her that had done this thing, and he said unto her; Daughter be of good comfort: thy faith hath made the whole, go in peace; and she was healed immediately. -

Paul Veronese has represented this subject, so as to leave no uncertainty upon the subject. Jesus Christ turns to ask who has touched him; the paleness of the woman, and her air of languor, can leave no doubt upon her ill state of health; whilst, at the same time, her countenance expresses the fullest confidence in our Saviour. The arrangement of the groups, placed upon a flight of steps, offers attitudes and actions, varied according to the usual taste of the Venetian School. The costumes, though not accurate, has nothing revolting; and the colouring, which is of the highest delicacy, recalls the talent that always rendered Paul Veronese very remarkable.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it has been engraved by J. Troyen et F. Blaschker.

Width, 4 feet 6 inches; height, 3 feet 4 inches.





Paul Giliardi de Terniote P.

J. CH. GUÉRISANT UNE MALADE.



CHOC DE CAVALERIE.

En examinant ce tableau avec attention, l'on reconnaîtra le talent de Wouwermans à peindre les chevaux, à bien saisir leurs attitudes et leurs mouvemens, à bien placer les cavaliers sur leurs montures, suivant les positions variées des combattans. On trouvera même une certaine expression dans leurs figures ; mais tout ce fracas inspire peu d'intérêt, parce que le mélange des personnages ne laisse pas la facilité de démêler leur action. On ne saurait distinguer, ni par l'habillement, ni par la position, les deux partis qui se combattent. La mêlée est si confuse, qu'on pourrait croire que les soldats font feu sur leurs propres camarades. Le peintre a cru produire beaucoup d'effet par le désordre et la confusion, il a usé de toutes les ressources de son art dans les divers mouvemens des chevaux et des cavaliers, dans le déploiement des guidons et des drapeaux, dans l'épaisseur de la fumée qui produit de beaux contrastes de lumière et d'ombre ; mais a-t-il réussi dans le but principal que doit se proposer l'artiste, celui d'étonner, d'intéresser ou de toucher le spectateur ?

Ce tableau est dans la galerie du Louvre ; il a été gravé par Dupréel et par Devilliers l'aîné.

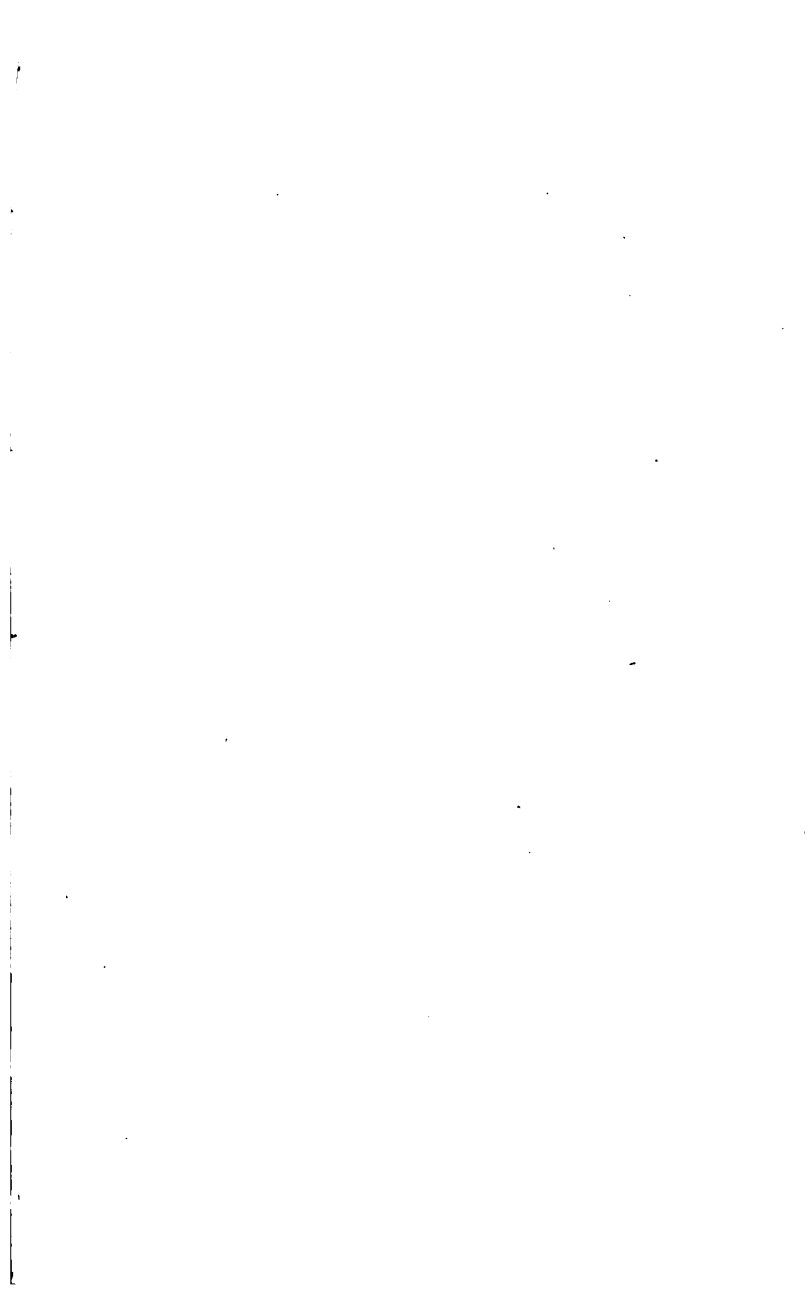
Larg., 1 pied 5 pouces ; haut., 1 pied.





Vauvermans pinx

CHOC DE CAVALERIE.





Del. et Sculp. J. B. Guillemin.

532

HERCULE ENTRE LE VICE ET LA VERTU



HERCULE

ENTRE LE VICE ET LA VERTU.

C'est dans Xénophon qu'on trouve le sujet de cette fable, où Hercule, jeune encore, était près de s'écarter du chemin de la vertu, pour se laisser entraîner par la volupté. Socrate la racontait à Aristippe pour l'encourager au travail.

Gaspard de Crayer s'est écarté du texte grec, et son Hercule n'est plus un adolescent; ses muscles annoncent un homme fait, et il est déjà couvert de la peau du lion de Némée. A la place de la Vertu, le peintre a mis Pallas, armée de la lance et du casque. Enfin, au lieu de peindre la Volupté, il a représenté une amante éplorée, qui, penchée vers le héros, cherche à le retenir et semble prête à mourir de douleur si Alcide l'abandonne. Cette image n'est pas dépourvue de beauté, mais elle représente plutôt un guerrier s'arrachant aux douceurs de l'amour, qu'Hercule sortant de l'enfance et fuyant les attrait du vice pour embrasser la vertu. Il est difficile d'expliquer pourquoi Crayer a fait offrir au héros une couronne de fleurs par une jeune fille vêtue dans le costume du règne de Louis XIII.

La composition offre un ensemble théâtral; il y a généralement de la mollesse dans le dessin et dans le faire. Cependant ce tableau n'est pas sans mérite, la pose d'Hercule indique bien l'incertitude dont il est tourmenté et la force des liens qui l'enchaînent. Toutes les têtes ont de la noblesse et de l'expression; la figure de la femme nue est belle, principalement la poitrine et les bras.

Ce tableau a été gravé par Trières; il est maintenant au Musée de Marseilles.

Haut., 7 pieds 9 pouces; larg., 7 pieds.



HERCULES

BETWEEN VICE AND VIRTUE.

The subject of this fable is found in Xenophon, where it is stated, that, Hercules, being yet a youth, and attracted by Pleasure, was on the point of wandering from the path of Virtue. Socrates used to relate it to Aristippus to encourage him to labour assiduously.

Gaspard de Crayer has stepped aside from the Greek text, and his Hercules is no longer a youth : his muscles are those of a full grown man, and he is already covered with the skin of the Nemæan lion. In the place of Virtue, the artist has introduced Pallas, armed with her lance and helmet : and, instead of painting Pleasure, he has represented the Hero's mistress, bathed in tears, who, leaning towards Alcides, seeks to detain him, and seems ready to die with grief, should he abandon her. This idea is not without beauty; but, it rather represents a warrior, tearing himself from the sweets of love, than Hercules, after his childhood, fleeing the attractions of Vice to attach himself wholly to Virtue. It is difficult to explain why De Crayer has introduced in his picture a young girl, dressed in the costume of the reign of Lewis XIII, and offering to the hero a garland of flowers.

The whole of the composition presents a theatrical effect : it is generally soft in the designing and in the execution. The picture is not however without merit : the attitude of Hercules shows clearly the indecision by which he is tormented, and the strength of the chains that bind him. All the heads have grandeur and expression : the naked figure of the woman is fine, but more particularly her bosom and arms.

This picture has been engraved by Trières : it is now in the museum at Marseilles.

Height, 8 feet 3 inches; width, 7 feet 5 inches.



VUE DU PONT SAINT-ANGE.

On retrouve dans ce tableau, toute la chaleur de ton et cette couleur brillante qui distingue le climat d'Italie.

Le pont Saint-Ange portait autrefois le nom de *Ælius*, parce qu'il fut bâti par l'empereur *Ælius Hadrianus*, pour conduire au beau mausolée élevé vis-à-vis de celui d'Auguste, de l'autre côté du Tibre. Ce vaste mausolée reçut ensuite le nom de château Saint-Ange, parce que, dit-on, au moment où saint Grégoire le Grand faisait des prières publiques pour la cessation de la peste qui ravageait la ville de Rome en 597, ce pontife aperçut au haut de la tour, un ange qui lui annonça la fin du terrible fléau. Le pont *Ælius* changea de nom en même temps que le mausolée d'Adrien.

Pendant le jubilé de 1450, la foule qui revenait de l'église de Saint-Pierre était si considérable que les parapets furent renversés, et il périt un grand nombre de personnes. Le pape Nicolas V les fit restaurer; Clément VII fit élargir l'entrée du pont. Sous le pontificat d'Urbain VIII, on reconstruisit deux arches, et le pape Clément IX ordonna la décoration actuelle. On fit alors des parapets en marbre, des grilles en fer, et on plaça sur les piles dix grandes figures d'Ange, en marbre, tenant les instrumens de la passion. Ces statues sont médiocres, quoique de Jean-Laurent Bernini et de ses élèves. Ce genre de décoration a été imité depuis au pont de Prague, et tout récemment au pont Louis XVI à Paris.

Ce tableau a été gravé par Daudet; il se voit maintenant au Musée du Louvre.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.



BRIDGE AND CASTLE OF ST. ANGELO.

In this picture will be found all the warmth of tone, and that brilliant hue, which characterize the climate of Italy.

The Bridge of St. Angelo formerly bore the name of *Ælius*, having been built by the Emperor *Ælius Hadrianus* to lead to the beautiful Mausoleum, raised opposite to that of *Augustus*, on the other side of the Tiber. This immense Mausoleum was afterwards called the Castle of St. Angelo, because, it is said, that, at the moment, when St. Gregory the Great was offering public prayers for the cessation of the plague, which devastated the city of Rome, in 597; the Pontiff saw, on the summit of the tower, an angel, who announced to him the disappearance of the terrible scourge. The Bridge of *Ælius* changed its name at the same period as did Hadrian's Mausoleum.

During the Jubilee of 1450, the crowd, returning from the Church of St. Peter's, was so great, that the parapets were forced away, and a considerable number of persons perished. Pope Nicholas V. had them repaired, and Clement VIII. caused the entrance to the Bridge to be enlarged. Two arches were reconstructed, under the Pontificate of Urban VIII.; and Clement IX. ordered the existing embellishments. The parapets were then built in marble, iron gates were made, and ten large figures of Angels, holding the instruments of the Passion, were placed on the piers. The workmanship of these statues is not in the best style, although by Giovanni Lorenzo Bernini and his pupils. This kind of ornament has since been followed on the Bridge at Prague, and quite recently, for the Pont Louis Seize, at Paris.

This picture has been engraved by Daudet : it is now in the Museum of the Louvre.

Width, 2 feet 6 inches; height, 16 inches.







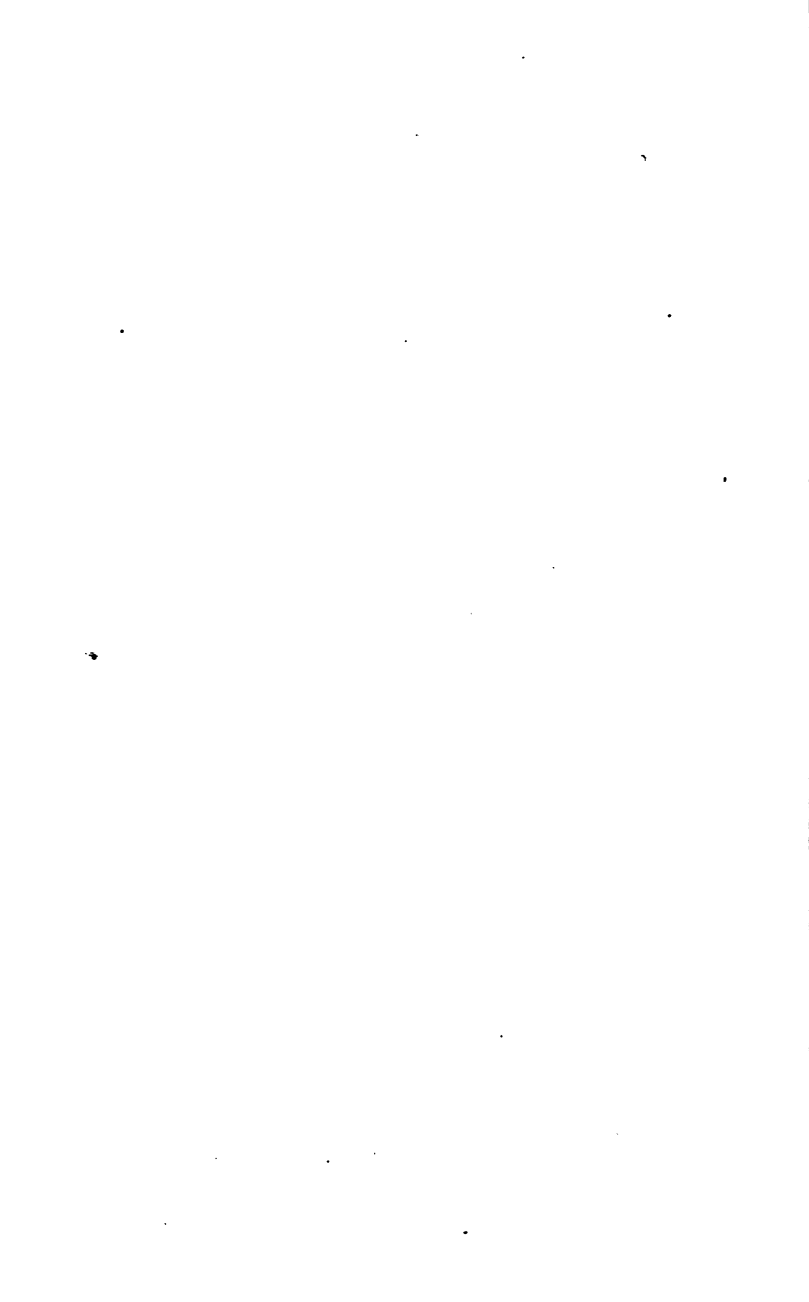
Joseph Vernet pinx.

VUE DU PONT S^T ANGE.



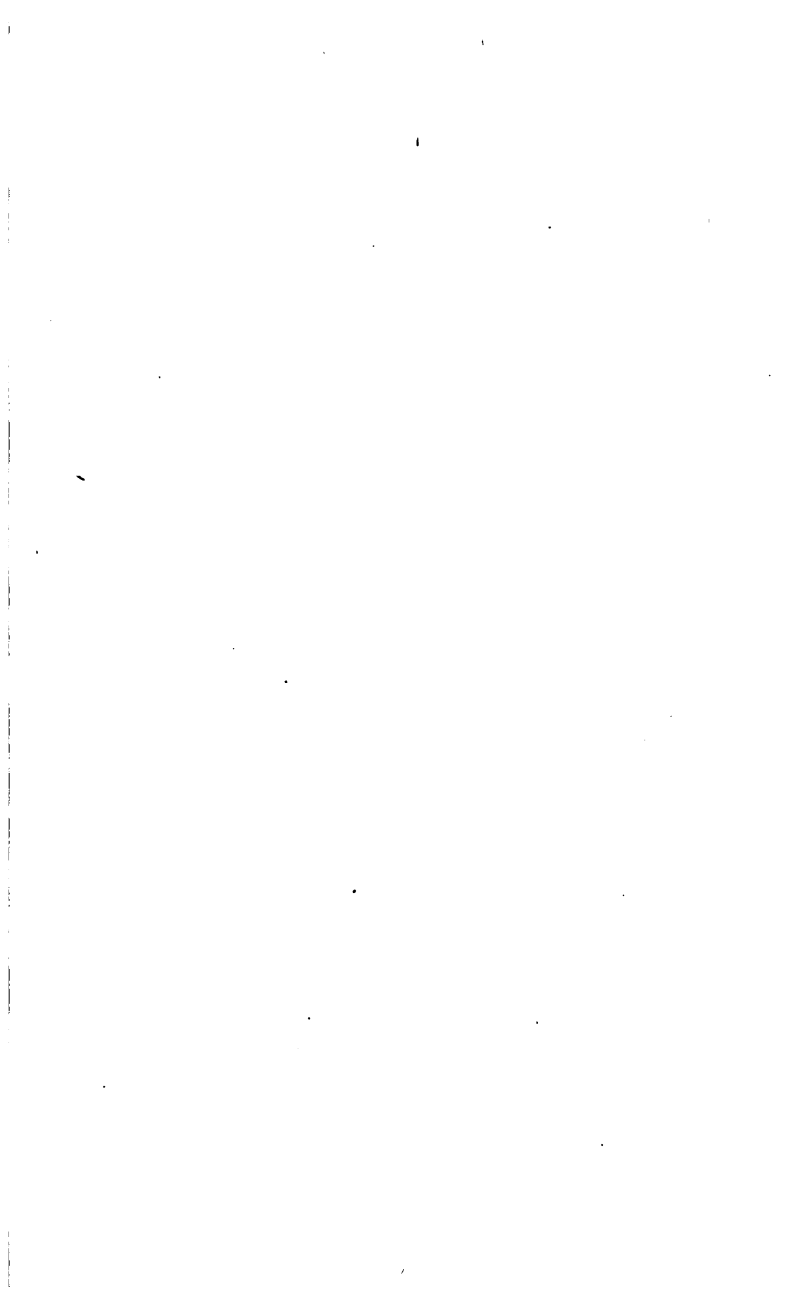








SILÈNE ET BACCHUS ENFANT.







SILÈNE

ET BACCHUS ENFANT.

Ce groupe n'est qu'un fragment de la composition antique, qui fut découverte à Portici en 1747, et dans laquelle on voyait en outre Mercure assis, tenant sa lyre, puis un Satyre et deux Nymphes; sur le devant était couchés l'âne de Silène et une panthère.

Ces figures n'ayant rien d'agréable, on a cru pouvoir les supprimer, ainsi que le fond qui offrait un rocher et un arbre d'un côté, puis une colonne tronquée, près de laquelle se trouvait placé Mercure.

Le vieux Silène, gouverneur de Bacchus, tient entre ses mains le jeune dieu qui cherche à prendre une grappe de raisin que lui présente une des Nymphes, auxquelles Jupiter avait confié l'éducation de Bacchus.

Ce groupe est plein de grâce, et donne une idée favorable du talent des anciens. Quant à la couleur et à l'effet, nous ne pouvons plus en juger, à cause du changement que le temps a nécessairement apporté dans toutes les fresques antiques.

Celle-ci est conservée au Musée de Naples; elle a été gravée dans son entier par Ant. Morghen et par David. Le groupe que nous donnons ici a été gravé séparément par Macrèt dans le Voyage d'Italie, publié par l'abbé de Saint-Non.

La peinture entière porte :

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.



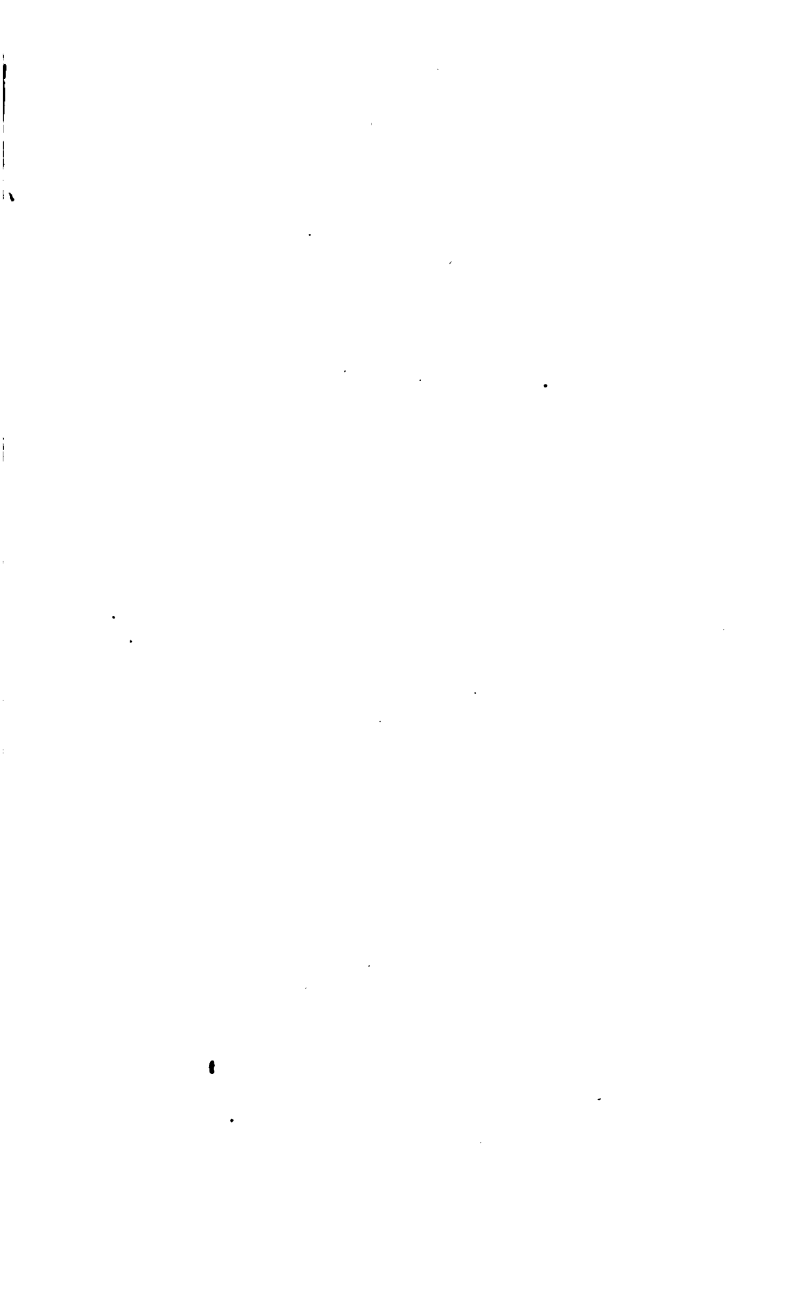
HELIODORUS

DRIVEN FROM THE TEMPLE.

It is superfluous repeating the history of Heliodorus, already spoken of, n° 181, when describing one of the Frescos painted by Raphael, in the Vatican Palace. We therefore have only to attend to the impression produced by this immense composition. The epithet of *grand machinery* is correctly applied, when speaking of such vast pictures. This one is remarkable for the number of figures well grouped and well disposed, as also for the fine masses of light properly distributed. Yet the want of correctness in the designing, a yellowish tint, weak shadows, and reflections too often employed, greatly injure the effect of this painting, which takes up the whole width of the Church of the Conception, called, *Il Gesù Nuovo*, at Naples. It is over the western door, in that part where the grand organ is usually placed.

There exists no other engraving of it, but that done by P. Martini in the Abbé de St. Non's *Voyage de Naples et de Sicile*.

Width, 34 feet ? height, 21 feet 3 inches ?







HÉLIODORE CHASSÉ DU TEMPLE

18. — *more fine*



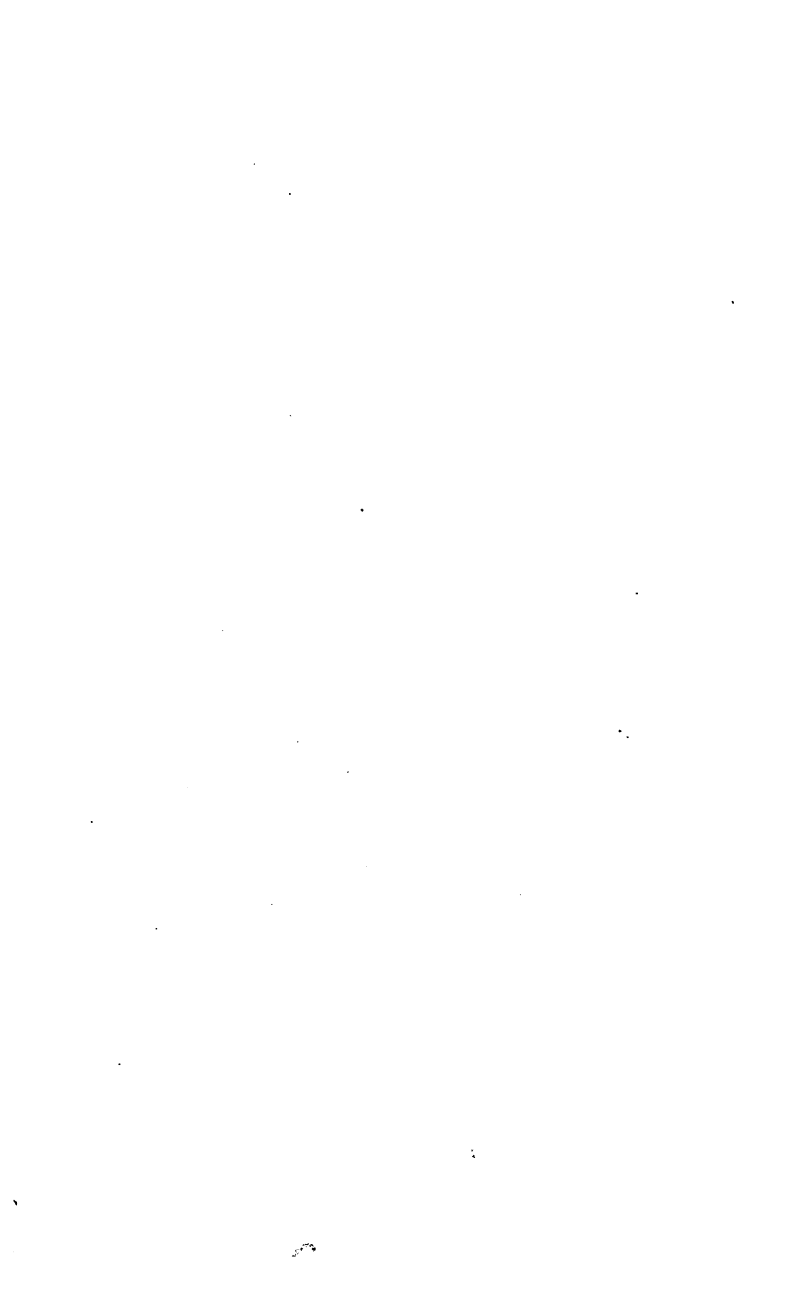




Fr. Furini pinx.

535

S^{TE} MADELEINE

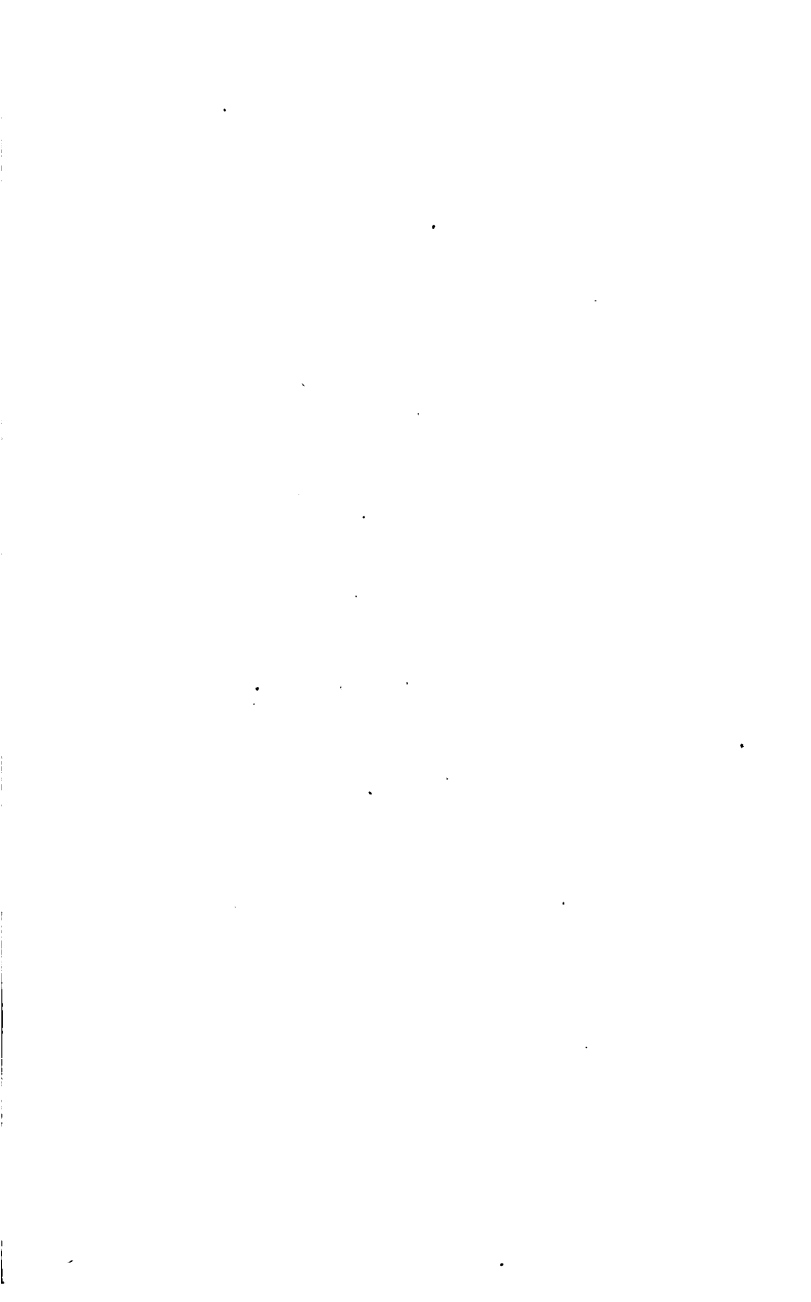




Fr Furini pin.

535

S^{te} MADELEINE.







SAINTE MADELEINE.

De même que le romantisme et le classique cherchent à se supplanter pour régner despotiquement, de même les sujets sévères ou érotiques ont été traités par les artistes suivant les temps, les pays et les mœurs.

Lors de la renaissance, les peintres mis en œuvres par des communautés religieuses, ont représenté ordinairement des scènes de la passion de Jésus-Christ, ou bien des sujets tirés de la vie des saints et de leur martyre. Plus tard, quelques artistes crurent ne rien faire de contraire aux idées religieuses en offrant des sujets de l'histoire profane. Ensuite ils en vinrent à retracer des scènes tirées de la mythologie.

Voulant avoir un sujet qui pût en même temps, inspirer de la piété et offrir des formes agréables, on imagina de représenter la Madeleine retirée dans un lieu désert, n'ayant plus d'autres parures et souvent d'autres vêtements que ses beaux cheveux. C'est ainsi que nous la montre le peintre François Furini, dans ce tableau digne du Corrège par sa couleur et sa grâce.

Ce tableau, autrefois dans la galerie de Florence, est maintenant dans celle du Belvédère à Vienne; il a été gravé par H. Guttenberg et par J. Axmann.

Haut., 5 pieds 3 pouces; larg., 4 pieds 9 pouces.



S^T. MARY MAGDALENE.

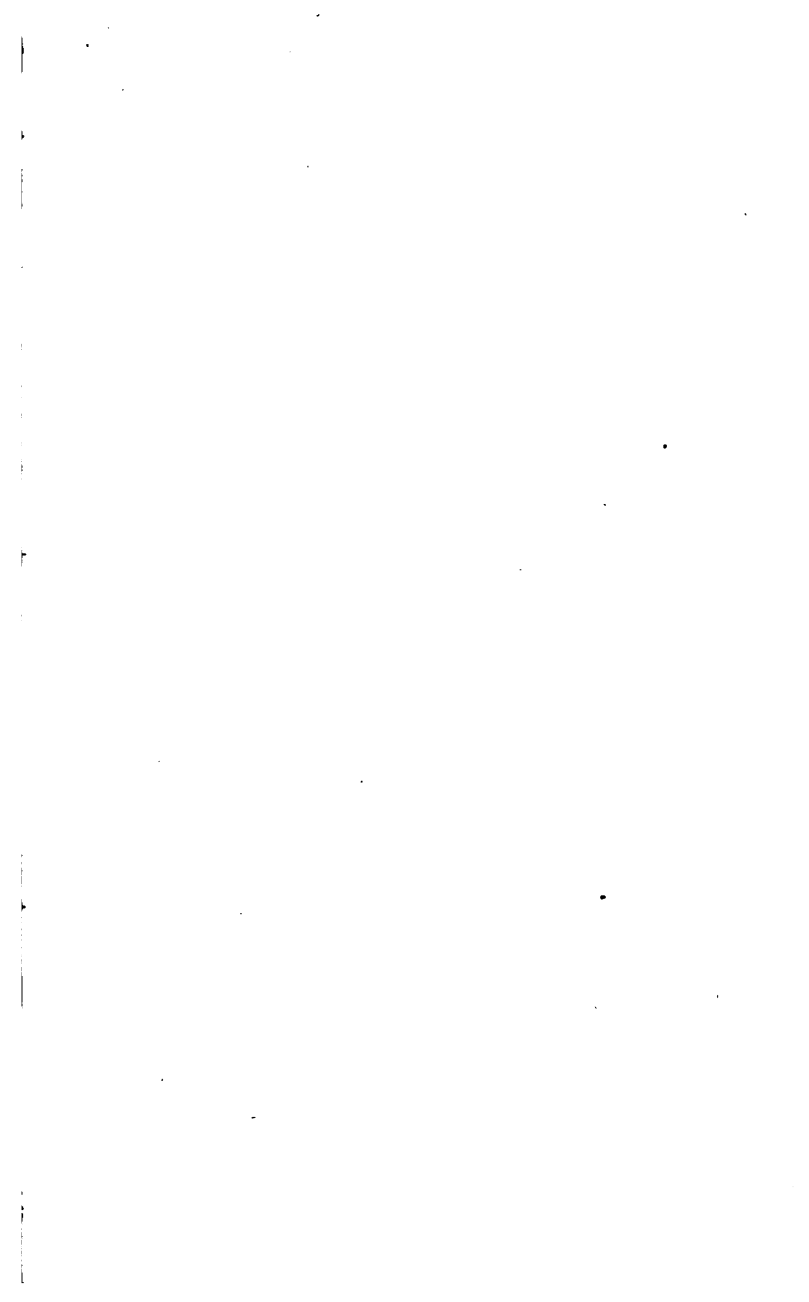
In the like manner as Romanticism and Classicism are now endeavouring to elbow each other out, in order that the victor may reign sole despot; so, formerly, serious, or erotic subjects, were treated by artists, according to the existing times, countries, or manners.

At the restoration of the arts, painters, being chiefly employed by religious communities, represented scenes from the Passion of Jesus Christ, or subjects taken from the lives of the saints, and from their martyrdoms. At a later period, a few artists thought they were not acting contrarily to religious ideas, by offering subjects from profane history; and, subsequently, they delineated scenes drawn from mythology.

The wish to have a subject that, at the same time, might inspire piety, and yet present an elegant figure, suggested the idea of portraying Mary Magdalene, retired in a desert spot, and having no other ornament, and, often, no other clothing, than her beautiful head of hair. It is thus she is here represented, in a picture worthy of Correggio for its colouring and grace.

This painting, which was previously in the Gallery of Florence, is now in that of the Belvedere, at Vienna: it has been engraved by H. Guttenberg, and by J. Axmann.

Height, 5 feet 7 inches; width, 5 feet.

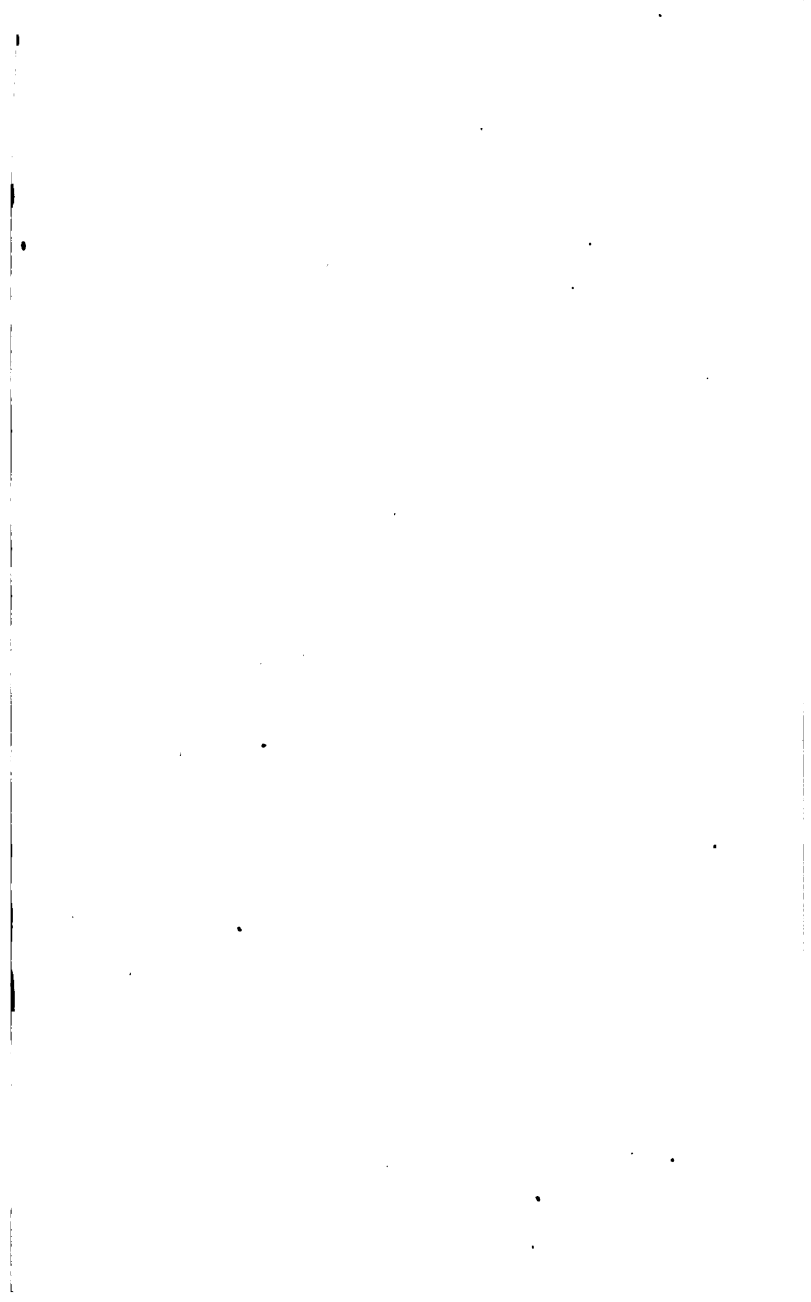




Van der Werf pinx

ADORATION DES BERGERS.

537







ADORATION DES BERGERS.

Saint Luc, en parlant de la naissance de Jésus-Christ, dit : « En ce temps-là Auguste-César fit publier un édit pour ordonner le dénombrement de toute la terre. Ce premier dénombrement fut fait par Cyrius, gouverneur de la Syrie, et comme chacun devait se faire inscrire dans la ville d'où il était, Joseph vint de Nazareth, ville de Galilée, dans la famille de David, pour se faire enregistrer lui et Marie son épouse qui était enceinte. Pendant qu'ils étaient là, le temps où elle devait accoucher arriva, et elle mit au monde son fils premier né, l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait point de place pour eux dans l'hôtellerie. »

On voit par ce qui vient d'être rapporté comment il se fait que l'Homme-Dieu vint au monde dans une étable. Des bergers ayant été averti miraculeusement de cette naissance, vinrent pour adorer l'enfant, ainsi que nous l'avons déjà dit, lorsque, sous le n° 110, nous avons parlé du même sujet de l'Adoration des bergers, peint par Guido Reni.

Vander Werf ne fit que de petits tableaux tous extrêmement finis, ce qui quelquefois leur donne un peu de froideur. Celui-ci est un des plus précieux de la galerie de Florence : on y admire la beauté et la simplicité de la composition, la correction du dessin, la variété des expressions ; cependant le peintre n'a pas fait sentir la différence qui existe entre la rudesse de peau des bergers et celle de l'enfant qui vient de naître ; les draperies sont bien jetées, mais celles des bergers ne rappellent pas les étoffes grossières dont ils devaient être vêtus. L'effet général est plein d'harmonie. Ce tableau a été gravé par Patas.

Haut, 1 pied 6 pouces ? larg., 9 pouces.



THE ADORATION OF THE SHEPHERDS.

When speaking of the birth of Jesus Christ, St. Luke relates, that, « It came to pass in those days, that there went out a decree from Cæsar Augustus, that all the world should be taxed. And this taxing was first made when Cyrenius was governor of Syria. And all went to be taxed, every one into his own city, And Joseph also went up from Galilee, out of the city of Nazareth, into Judæa, unto the city of David, which is called Bethlehem; to be taxed with Mary his espoused wife, being great with child. And so it was, that, while they were there, the days were accomplished that she should be delivered. And she brought forth her first born son, and wrapped him in swaddling clothes, and laid him in a manger, because there was no room for him in the inn. »

The above account explains how it happened that the son of God was born in a stable. Some shepherds having been miraculously warned of this birth, came to adore the infant, as it has already been mentioned, when, n° 110, we spoke of the same subject, the Adoration of the Shepherds, painted by Guido Reni.

Vander Werf painted small pictures only, and all of a high finish which sometimes gives them a rather cold appearance. This is one of the choicest in the Gallery of Florence: the beauty and simplicity of the composition, the correct designing, and the variety of expressions in it are admired: yet the painter has not given the difference existing between the roughness of the shepherds' skins, and that of the new born infant: the draperies are well cast, but those of the shepherds do not recal the coarse stuffs with which they must have been clothed. The general effect is full of harmony. This picture has been engraved by Patas.

Height, 19 inches? width, 9 $\frac{1}{2}$ inches.



CORPS-DE-GARDE HOLLANDAIS.

Peut-on regarder comme un corps-de-garde le vestibule d'un palais, où le peintre a placé plusieurs groupes d'officiers et de soldats qui s'amuse de manières différentes, et toutes assez peu convenables à des militaires préposés pour la garde d'honneur, ou pour la sûreté du commandant près duquel ils sont placés.

Cette composition paraît être plutôt une fantaisie de l'artiste que la peinture fidèle d'un corps-de-garde, où doivent régner la subordination et la régularité de la discipline. Comment concevoir la licence qui règne ici parmi les soldats; le désordre, la confusion et le fatras des accessoires. Drapeaux, vêtements, ustensiles, bijoux, armes, tout est pêle-mêle et dispersé sur le parquet. Si le peintre a fait son tableau d'après nature, il faut convenir que les corps-de-garde hollandais, de son temps, ressemblaient beaucoup à des tabagies, ou même à quelque mauvais lieu.

Ce tableau est plein d'harmonie et d'un ton suave, mais la couleur est peu agréable; on désirerait aussi que les figures fussent moins maniérées; que les physionomies, surtout celles des femmes, eussent des traits plus gracieux, puisque Le Duc a pris le soin de les peindre avec cette délicatesse et ce fini qui le caractérisent.

On voit ce tableau dans la grande galerie du Louvre; il a été gravé par Masquelier.

Larg., 2 pieds 4 pouces; 1 pied 8 pouces.



A DUTCH GUARD ROOM.

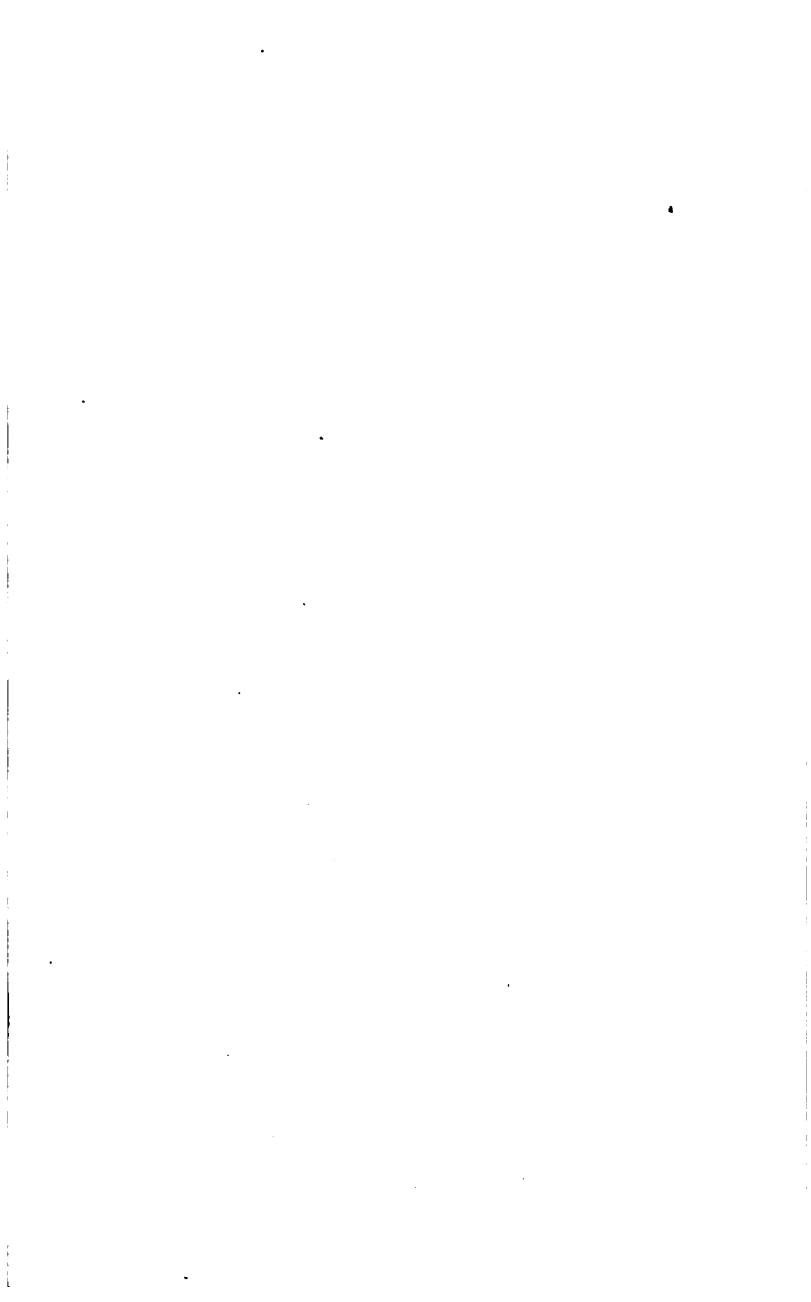
Can the hall of a palace be considered a Guard Room because the artist has placed there several groups of officers and soldiers, amusing themselves variously, and in a manner ill-becoming military men, set as a guard of honour, or for the safety of the commander, near whom they are supposed to be on duty?

This composition rather appears to be a whim of the artist, than the faithful representation of a Guard Room, where, subordination and a regular discipline must necessarily exist. How is it possible to conceive the licentiousness, that reigns here among the soldiers; the disorder, confusion, and trash of the accessories: flags, garments, jewels, utensils, arms, all heaped, or carelessly dispersed over the floor. If the painter took his picture from life, it must be acknowledged, that, in his time, Dutch Guard Rooms greatly resembled tap-rooms, or even worse places.

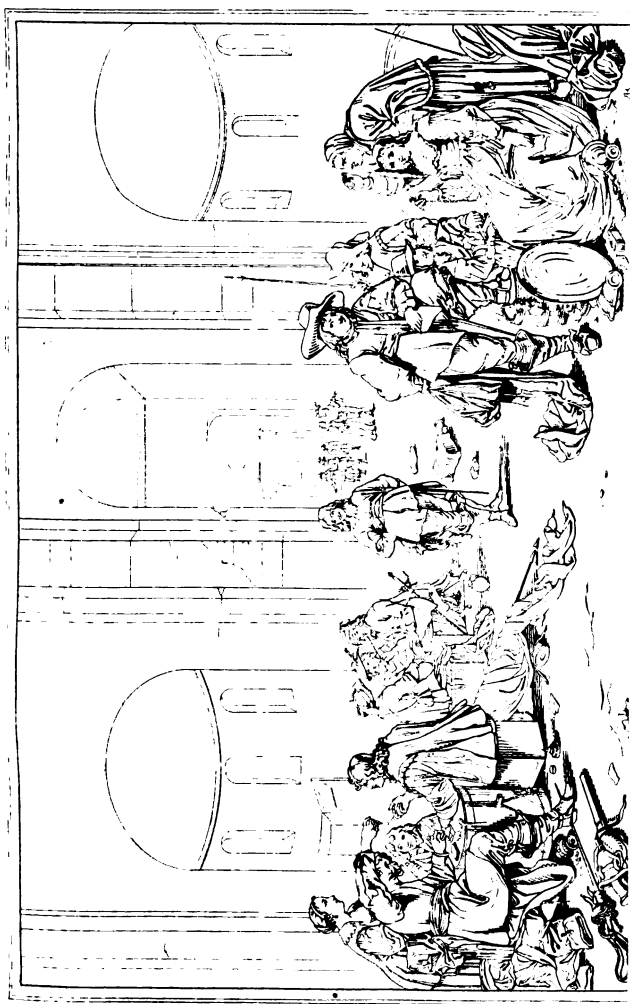
This picture is full of harmony, and of a soft tone, but the colouring is not very pleasing: it would have been wished there had been less mannerism in his figures; that the countenances, particularly those of the women, had had more graceful features, since Le Duc has taken care to paint them with that delicacy and finish which characterize him.

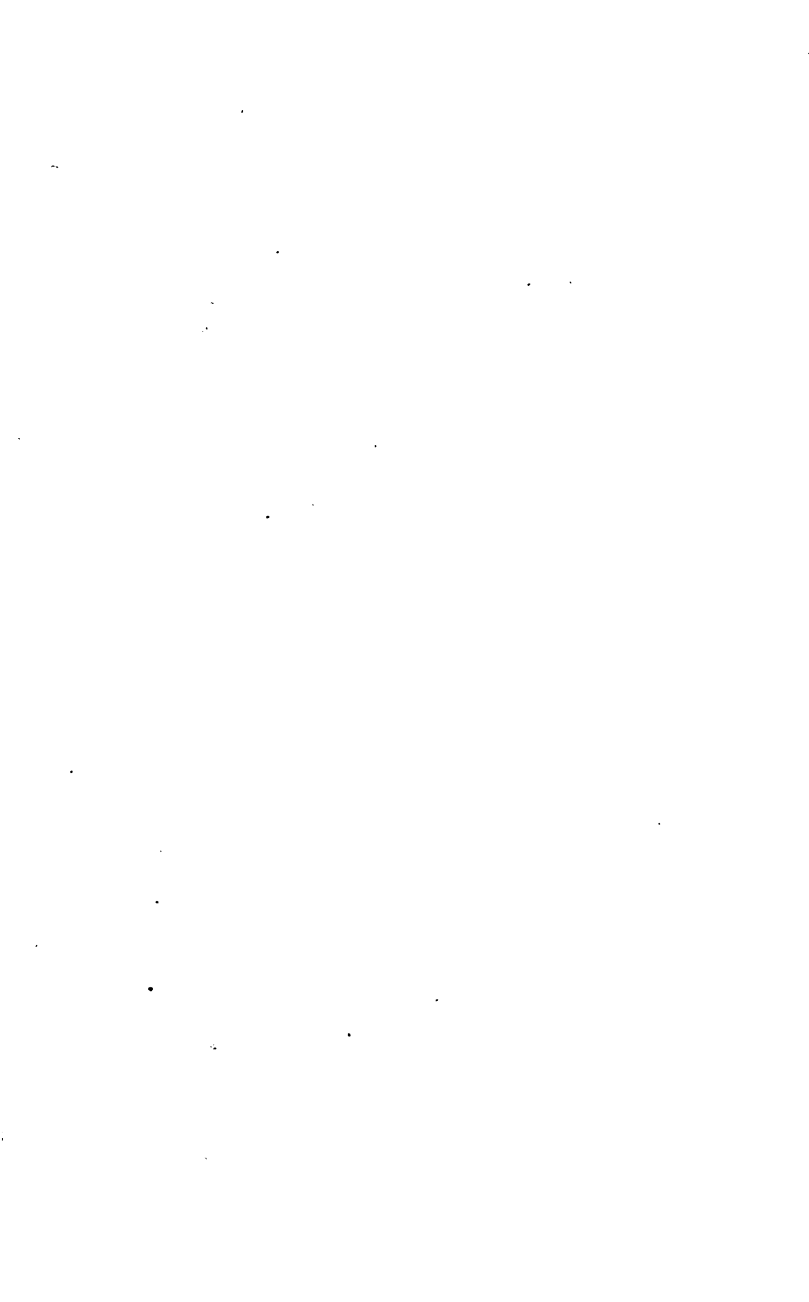
This picture is in the Grand Gallery of the Louvre: it has been engraved by Masquelier.

Width, 2 feet 6 inches; height, 21 inches.











LA CHASTE SUZANNE.

Il eût été mieux de donner à ce tableau le nom de Jugement de Daniel, puisque l'instant choisi par Valentin est celui où le jeune prophète assis démontre que les vieillards sont d'indignes calomniateurs. Cette composition est pleine de feu ; la couleur est des plus vigoureuses, l'expression y est variée ; la figure de Suzanne n'est pas belle, il est vrai, mais elle peint bien la candeur de l'innocence, tandis que les vieillards laissent voir dans leurs yeux, la passion brutale qui les anime ; celui qui est le plus près de Daniel semble interdit de ce que la déposition de son complice, en ne s'accordant pas avec la sienne, démontre la fausseté de leur accusation.

C'est principalement sous le rapport de la couleur que les tableaux de Valentin sont remarquables ; quoique Français, il est regardé par les Italiens comme un des plus grands coloristes. Toutes les têtes sont pleines d'expression ; les mains, qui presque toutes se présentent en raccourci, n'en sont pas moins bien dessinées.

Ce tableau fait partie du Musée français ; il a été gravé par Bouillard.

Larg., 6 pieds 4 pouces ; larg., 6 pieds 4 pouces.



THE CHASTE SUSANNAH.

It would have been more appropriate to have called this picture the Judgment of Daniel, for the moment chosen by Valentin is that when the youthful Prophet, who is seated, proves that the Elders are vile calumniators. This composition is full of fire; the colouring is highly vigorous, and the expression varied: the figure of Susannah is not beautiful, but it finely depicts candour and innocence, whilst the old men display, by their looks, the brutal passion that animates them. The one nearest to Daniel seems overwhelmed by the deposition of his accomplice not agreeing with his own, and thus proving the falsehood of their accusation.

Valentin's pictures are remarkable chiefly with respect to their colouring: although a Frenchman, he is considered by the Italians as one of the greatest colourists. All the heads are highly expressive; the hands, which are almost all seen foreshortened, still are well designed.

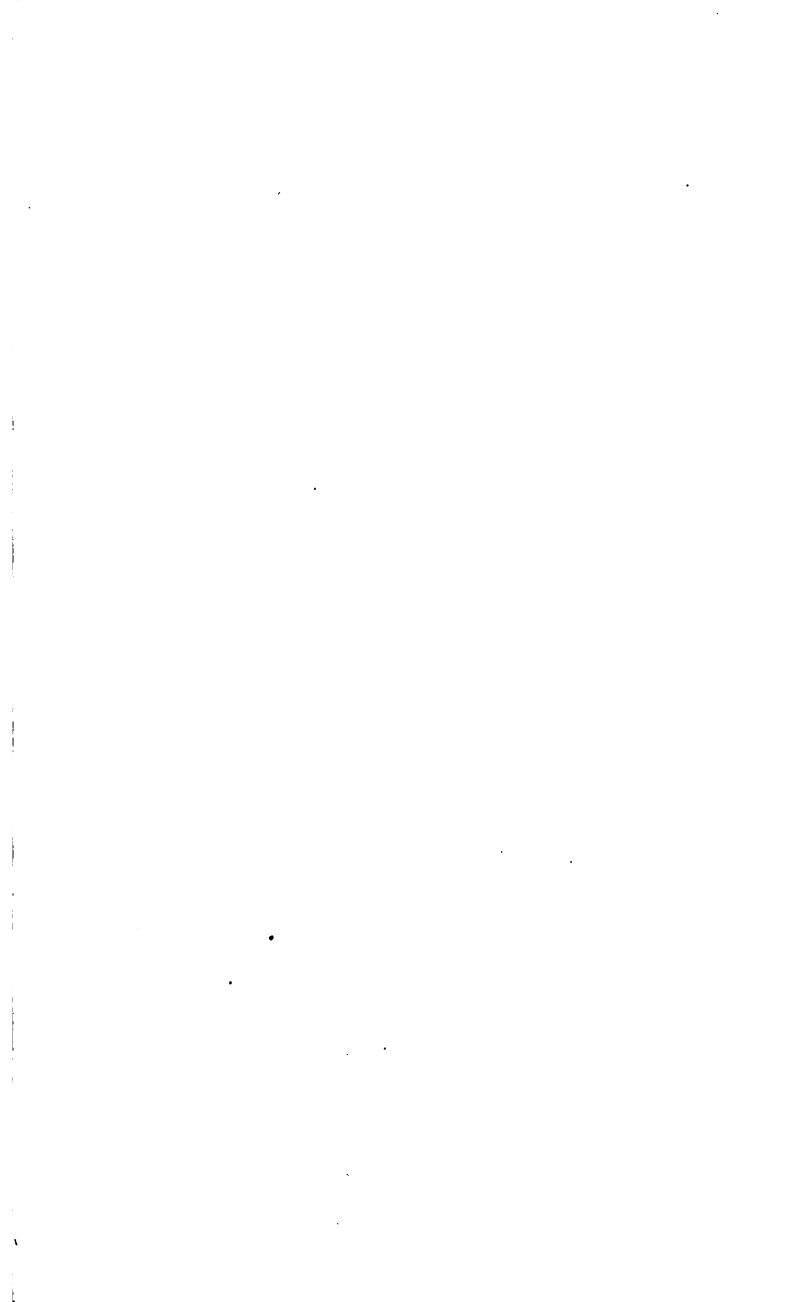
This picture forms part of the French Museum: it has been engraved by Bouillard.

Width, 6 feet 8 inches; height, 6 feet 8 inches.



L'écrit par.

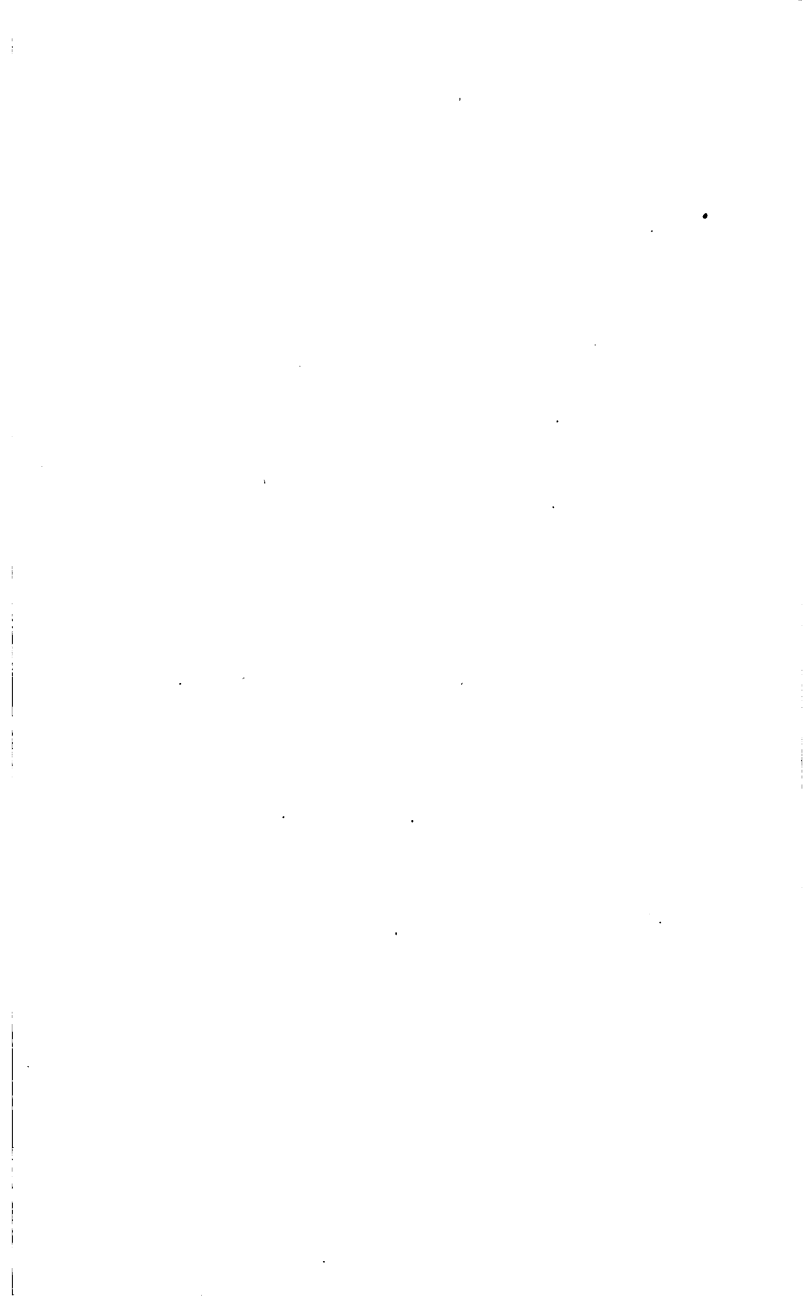
SUSANNE RECONNUE INNOCENTE.





540.

FAUNE AVEC UNE PANTHÈRE.







FAUNE

AVEC UNE PANTHÈRE.

Le jeune faune, qu'on voit représenté dans ce groupe plein de grâce et de mouvement, est dans l'action de se venger d'une panthère qui vient de renverser une coupe à laquelle on donne le nom de *canthare*. De sa main gauche, il la retient par la queue, et lève, pour la frapper, le *pedum* ou bâton pastoral qu'il tient de la main droite. Son ressentiment n'arrête pourtant pas sa marche : on voit par la disposition de ses pieds que sa marche ne sera pas discontinuée, et que ce joyeux enfant des forêts court se mêler aux danses et aux jeux folâtres des satyres et des nymphes. Le front du demi-dieu est paré d'une couronne de pin ; les feuilles pointues de cet arbre s'accordent bien avec la rudesse des cheveux qui se hérissent en touffes droites sur sa tête. Une peau de bouc jetée en écharpe, et qui descend de son épaule sur son flanc ; des oreilles qui se terminent en pointe par le haut, une petite queue qui se replie sur ses reins, sont les caractères distinctifs, qui le font reconnaître pour l'un des compagnons de Bacchus. On remarque avec satisfaction dans cette statue une physionomie où la gaité domine, ainsi que la pose qui exprime un mouvement vif et présente une forme pyramidale renversée.

Ce groupe, en marbre de Paros, a appartenu à M. Crawford. Le bras droit et la jambe gauche sont modernes, ainsi que le *pedum*, dont on aperçoit cependant quelques traces qui touchent à la tête du faune.

Cette statue a été gravée par van den Audenaerd, Schultze, Derez et Normand.

Haut., 4 pieds 5 pouces.



THE FLORENTINES

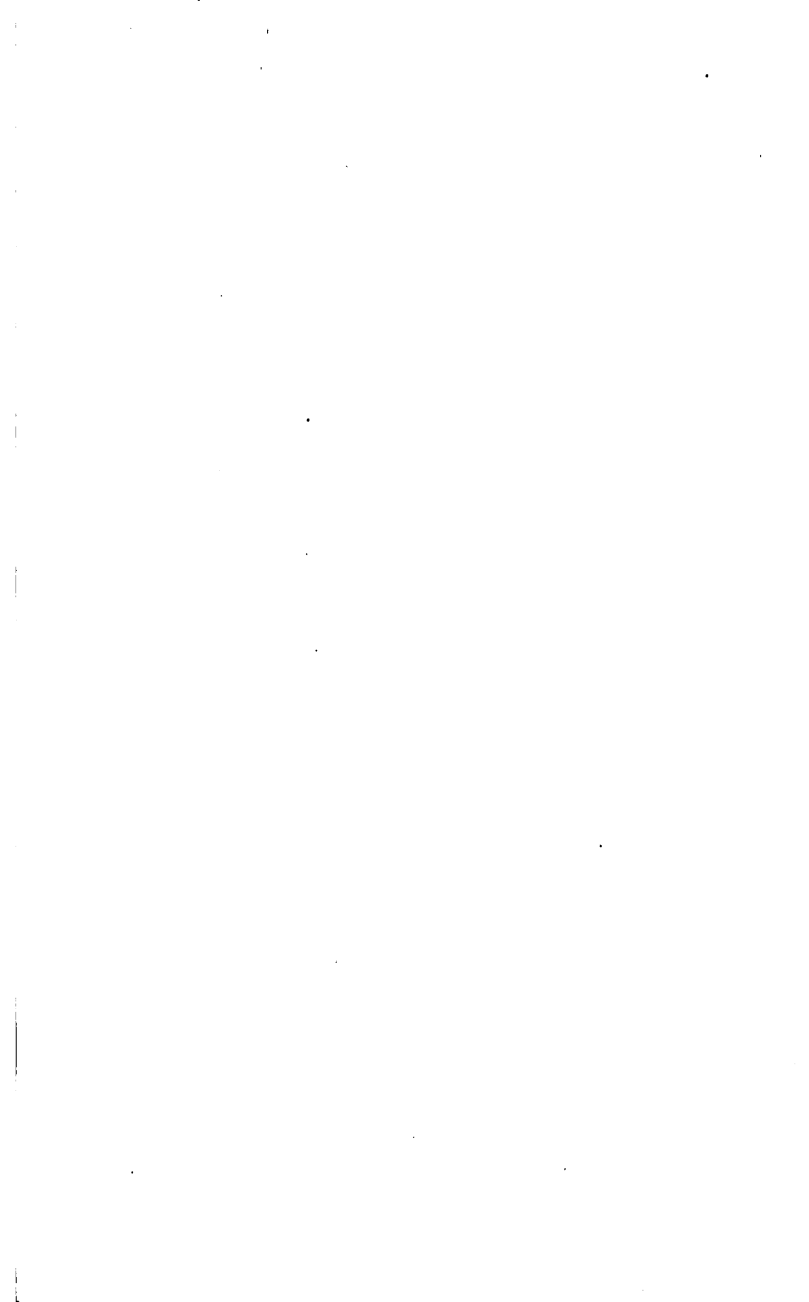
ATTACKED BY THE PISANS.

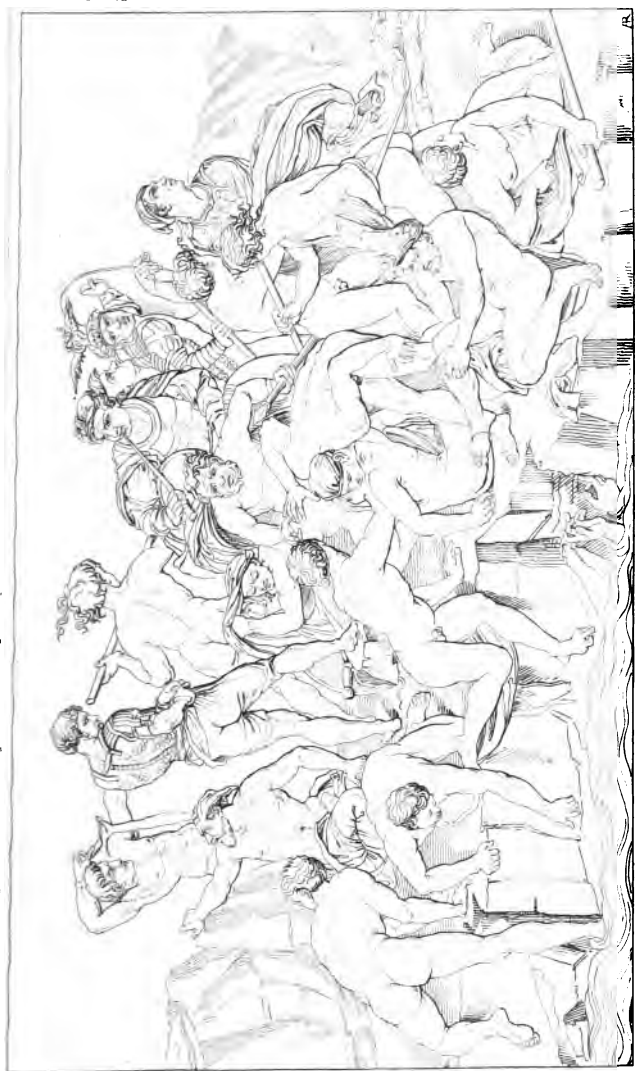
This grand and magnificent composition, by Michael Angelo Buonarroti, is known by the name of the *Cartoon of Pisa*, from its representing an event which occurred in the xv. century, during the war between Florence and Pisa.

Michael Angelo painted this subject to decorate one of the sides of the grand hall of the Duke's palace at Florence. The Florentines are supposed to have been bathing in the Arno, and surprised by the appearance of the Pisan soldiers, immediately come ashore, and dress themselves in the utmost haste, to run to the assistance of their city. Through the means of this fiction, the painter was enabled to represent, without incongruity, naked figures, in various attitudes and actions, thus displaying to advantage his extraordinary knowledge of anatomy. The original Cartoon of this painting no longer exists, and that since a long time : it is even asserted that its destruction was due to the jealousy of Baccio Bandinelli, who, himself a sculptor like Michael Angelo, could not however succeed, as the latter master, in producing any thing worthy of note, in painting. Vasari having had a copy in oil taken of the Cartoon of Pisa there remains nothing else to give an idea of the whole of this composition, several fragments of which have been engraved by Marc Antonio and Agostino Veneziano.

This copy, painted upon wood, in 1542, by Bastiano di San Gallo, was in the Palazzo Barbarini. Having been taken to England by Lord Leicester, it now forms part of the Collection of Thomas William Coke Esq^r. It has been engraved by L. Schiavonetti.

Width, 4 feet 3 inches ; height, 2 feet 6 inches.





Michel Ange Buonarroti pinx.

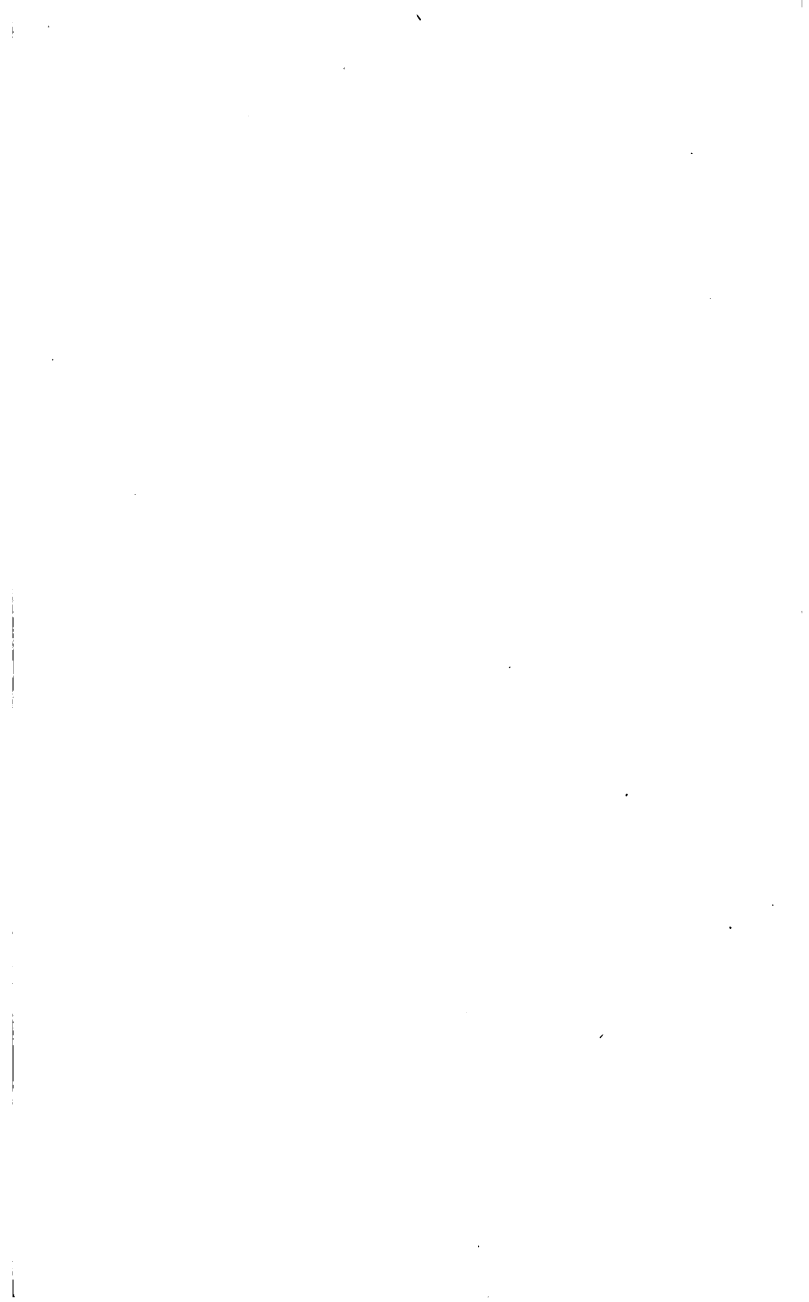
FLORENTINS ATTAQUÉS PAR LES PISANS.





Ant. Herlitz de La Porcelaine. p.

S^TE JUSTINE.





S. JUSTINE.

This picture is one of those to which the epithet *Votive* is applied, as having been ordered by some individual in remembrance of a vow offered, to obtain a favour from heaven.

A man with a handsome countenance, whom several persons believe to be Alphonso I, Duke of Ferrara, is kneeling with his hands clasped : he addresses his prayer to a female Saint, known to be St. Justine, the patroness of Padua, and also of the city of Venice, which reveres her together with St. Mark. The city seen to the right, in the back-ground, is Pordenone, where the painter Giovanni Antonio Regillo was born, and who is often mentioned by the name of his native town.

This admirable picture, which is painted on wood, is in the Gallery of Vienna : it remained a long time unknown and yet it deserves to be mentioned as one of the masterpieces by that painter. The design is noble, firm, and flowing. Pordenone has avoided those foreshortenings, which he too often employed, and, though well expressed, have not a good effect, when repeated uselessly. The colouring is vigorous, and recalls the talent of Giorgione, his master. The costume is that of the time in which the artist lived.

Berger published at Berlin an engraving of it which gives, neither the spirit, nor tone, of the original picture : there exists another by J. Axmann, and one also, by Martin Frey.

Height, 6 feet 7 inches ; width, 4 feet 8 inches.



SAINTE JUSTINE.

Ce tableau est de ceux auxquels on donne le nom d'*ex-voto*, comme ayant été commandé par une personne, en souvenir d'un vœu qu'elle avait formé, dans l'espoir d'obtenir une faveur céleste.

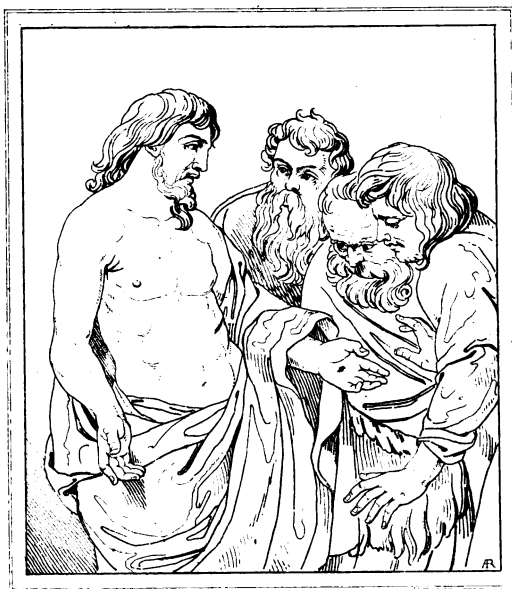
Un homme d'une belle physionomie, que plusieurs personnes ont cru être Alphonse I^{er}. duc de Ferrare, est à genoux les mains jointes; il adresse une prière à une sainte, reconnue pour être sainte Justine, patronne de Padoue, et aussi de la république de Venise, qui la révere avec saint Marc. La ville que l'on voit dans le fond à droite, est celle de Pordenone, où naquit le peintre, Jean-Antoine Regillo, souvent désigné sous le nom de sa ville natale,

C'est dans la galerie de Vienne, que se trouve cet admirable tableau qui est peint sur bois; il est resté long-temps inconnu et mérite cependant d'être cité comme un des chefs-d'œuvre du maître. Le dessin en est noble, ferme et facile, Pordenone a évité les raccourcis, qu'il a trop habituellement employés, et qui, quoique bien rendus, ne font pas un bon effet quand ils sont multipliés sans nécessité. Le coloris est vigoureux et rappelle le talent de Giorgion son maître. Le costume est celui du temps où vivait l'artiste.

Berger publia à Berlin une gravure de ce tableau; mais elle n'en rend ni l'esprit, ni le ton; il existe une autre gravure par J. Axmann, et une par Martin Frey.

Haut., 6 pieds 3 pouces; larg., 4 pieds 5 pouces.

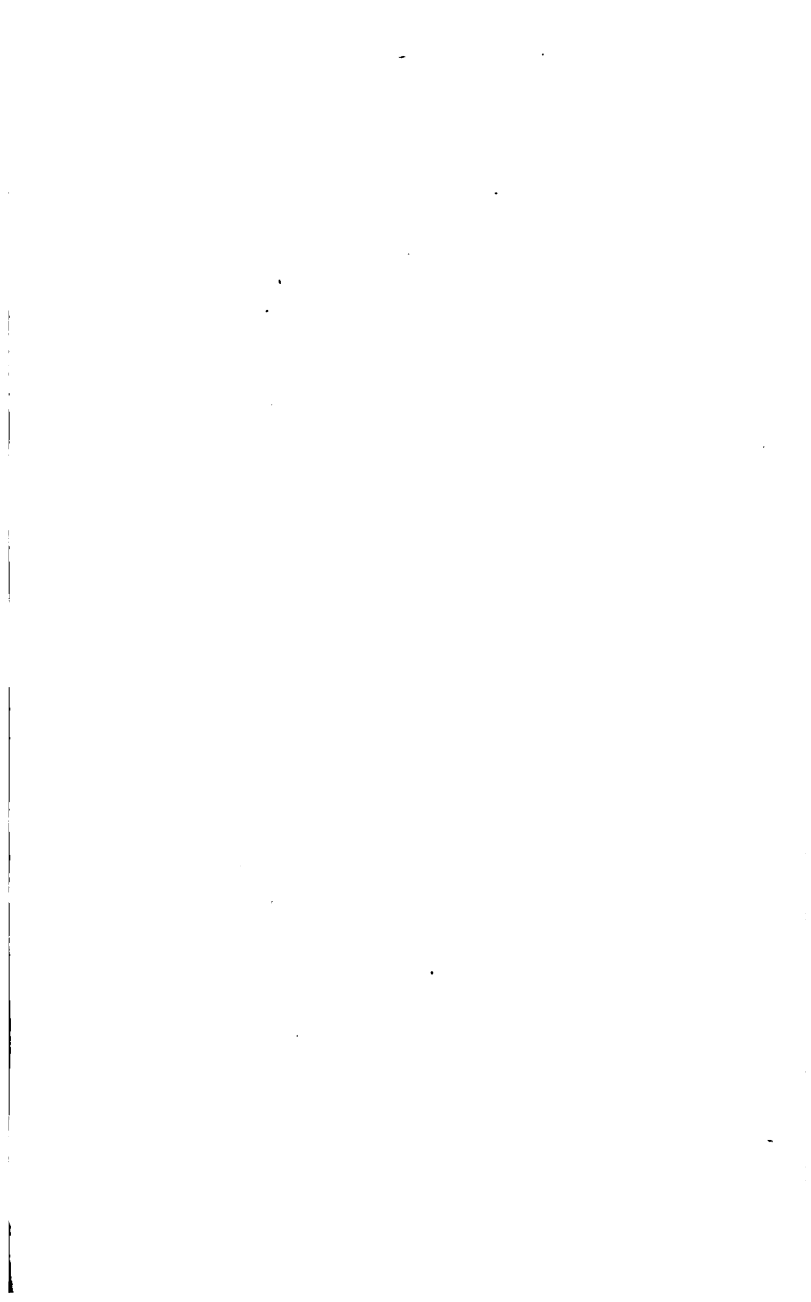




Rubens pinx.

543

INCREDULITÉ DE S^T THOMAS





INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

En apprenant la résurrection de Jésus-Christ, saint Thomas, l'un des apôtres, avait dit : « Si je ne vois dans ses mains les marques des clous, si je ne porte mon doigt dans leurs trous, si je ne mets ma main dans son côté, je ne le croirai point. » Huit jours après, les disciples étant réunis, Jésus-Christ parut au milieu d'eux, et adressant la parole à Thomas, il lui dit : « Mettez ici votre doigt et regardez mes mains; portez aussi votre main, mettez-la dans mon côté et ne soyez pas incrédule, mais soyez fidèle. »

Rubens dans ce tableau, a suivi exactement le texte de l'Évangile; mais il n'a pas mis dans sa composition, le sentiment qu'on aurait dû attendre de lui, et l'incrédulité de saint Thomas, examinant les plaies des mains du Sauveur, n'a rien d'intéressant, tandis que sa conversion subite à l'apparition de son divin maître, aurait offert une scène bien plus touchante; c'est ce dernier moment que Poussin a choisi pour faire un tableau, tandis que le Titien, le Guerchin, le Mutian, Michel-Ange de Caravage et Le Sueur, ont comme Rubens représenté la scène matérielle.

Ce n'est pas sans quelque étonnement, qu'on retrouve la même figure du Christ dans d'autres tableaux de Rubens, tel que Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre, et Jésus-Christ apparaissant à sainte Thérèse. Celui-ci est peint avec beaucoup de soins et les teintes sont fondues avec une recherche dont on trouve rarement des exemples dans les ouvrages de Rubens. Il a orné le tombeau du bourguemestre Rockox, et après avoir été au Musée de Paris il a été reporté à Anvers.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 10 pouces.



THE INCREDULITY OF S^t. THOMAS.

When St. Thomas, one of the twelve, heard of Christ's resurrection, he said : « Except I shall see in his hands the print of the nails, and put my finger into the print of the nails, and thrust my hand into his side, I will not believe. » Eight days after, the disciples being together, Jesus Christ stood among them, and said unto Thomas : « Reach hither thy hand, and thrust it into my side : and be not faithless, but believing. »

In this picture, Rubens has minutely adhered to the text of the Gospel : but he has not in his composition put that feeling, which might have been expected from him ; the incredulity of St. Thomas, examining the wounds in our Saviour's hands, offers nothing interesting ; whilst his sudden conversion, on the appearance of his divine master, would have presented a scene far more touching : it is the latter moment that Poussin chose for his picture ; but Titian, Guercino, Mutiano, Michael Angelo da Caravaggio and Lesueur, have, like Rubens, delineated the more corporeal scene.

It is not without some astonishment that the same figure of Christ is found to be repeated, in other pictures, by Rubens ; such as in Christ's Charge to Peter, and Christ appearing to St. Theresa. The present picture is painted with much care, and the tints are blended with an attention, of which few examples are found in the works of Rubens. It adorned the tomb of the burgomaster Rockos, and after belonging to the Museum in Paris, it has been again transferred to Antwerp.

Height, 4 feet 7 inches ; width 4 feet 1 inch.



UGOLINO.

C'est dans le poëme de l'enfer du Dante, que Reynolds a puisé le sujet de ce tableau. Le poëte, rencontrant l'ombre du comte Ugolino, lui demande des détails sur les circonstances de sa mort; il l'entend raconter que c'est Ruggieri Ubaldino, archevêque de Pise, qui s'est rendu coupable de cette horrible cruauté. Après avoir appris qu'il fut arraché de son palais, ainsi que ses quatre enfans, puis enfermés ensemble dans une tour à la place des Anziani, il termine en disant qu'ils moururent de faim, et qu'il eut la douleur de voir successivement périr chacun de ses enfans.

Le poëte, avec son génie accoutumé, a fait la description des souffrances de ces malheureuses victimes de la barbarie; il a peint, on pourrait presque dire avec trop de vérité, les horribles détails de cette scène déchirante.

Reynolds à son tour, en la représentant, a su donner à ses figures une expression de douleur qui porte à l'ame et l'émeut fortement. Ce tableau, remarquable sous le rapport du coloris comme sous celui de l'expression, est considéré comme le chef-d'œuvre du maître. Il fut payé dix mille francs à l'auteur par le duc de Dorset, et il se voit maintenant à sa maison de campagne de Knowle.

J. Dixon en a donné, en 1774, une gravure en mezzotinte; M. Raimbach l'a gravé depuis peu au burin,

Larg., 5 pieds 5 pouces, haut., 3 pieds 10 pouces.



UGOLINO.

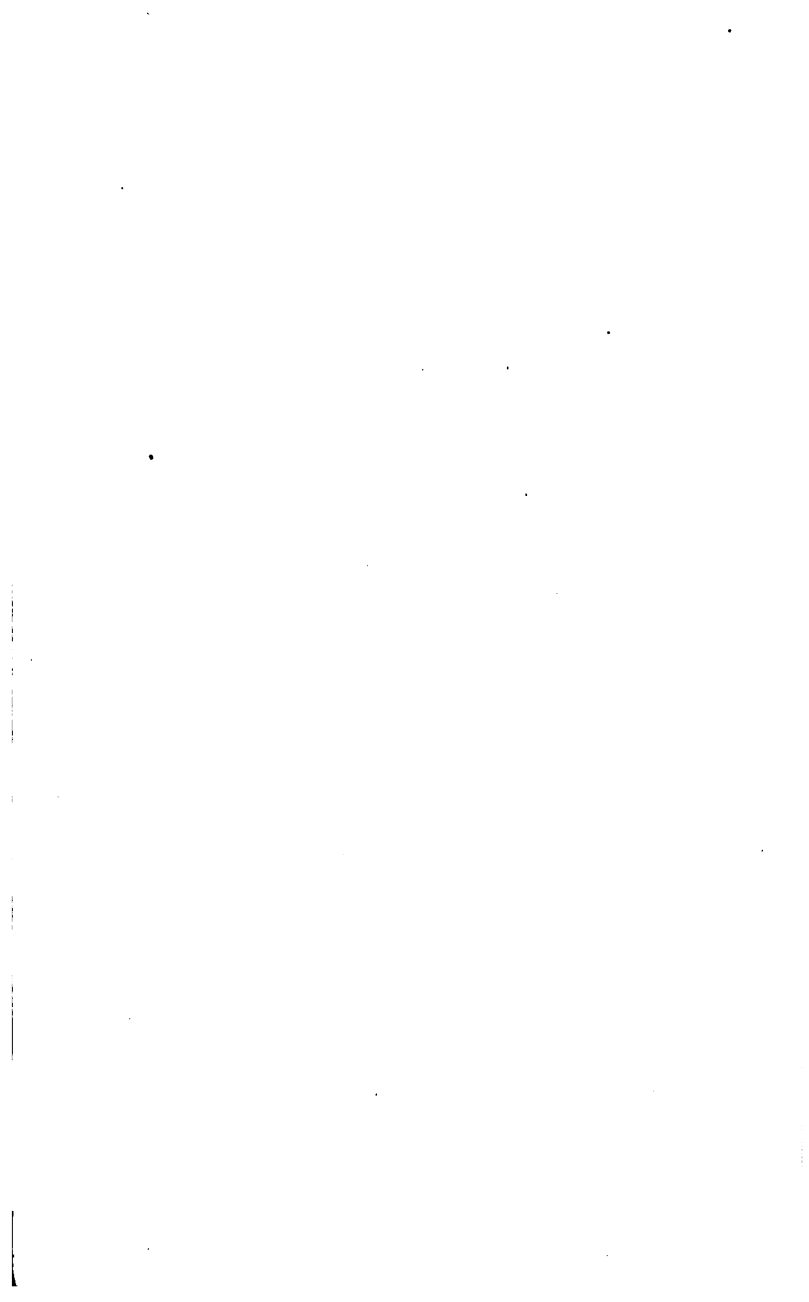
The subject of this picture was taken by Reynolds from Dante's poem of Hell. The poet, meeting the shade of Count Ugolino, and requesting to know the particulars respecting his death, the latter relates that it was Ruggieri Ubaldino, Archbishop of Pisa, who had been guilty of that horrid cruelty. After stating that he was, with his four sons, dragged from his palace, and shut up in a tower of the Piazza degli Anziani, he continues relating that they died by hunger, and that he thus had the grief to see all his children perish around him.

The poet depicts, with his wonted genius, the sufferings of those unhappy victims of barbarity : it might even be said that he represents, with too much truth, the horrible details of this heart-rending scene.

In representing this melancholy subject, Reynolds has given to his figures an expression of grief that penetrates the soul of the beholder, and agitates it strongly. This picture, which is remarkable with respect to the colouring and expression, is considered as the best performance of that master, who received 10,000 fr. or L. 400, for it, from the Duke of Dorset, at whose seat, at Knowle, it now is.

J. Dixon gave a Mezzotinto print of it, in 1774 : Raimbach has since engraved it in the Line Manner.

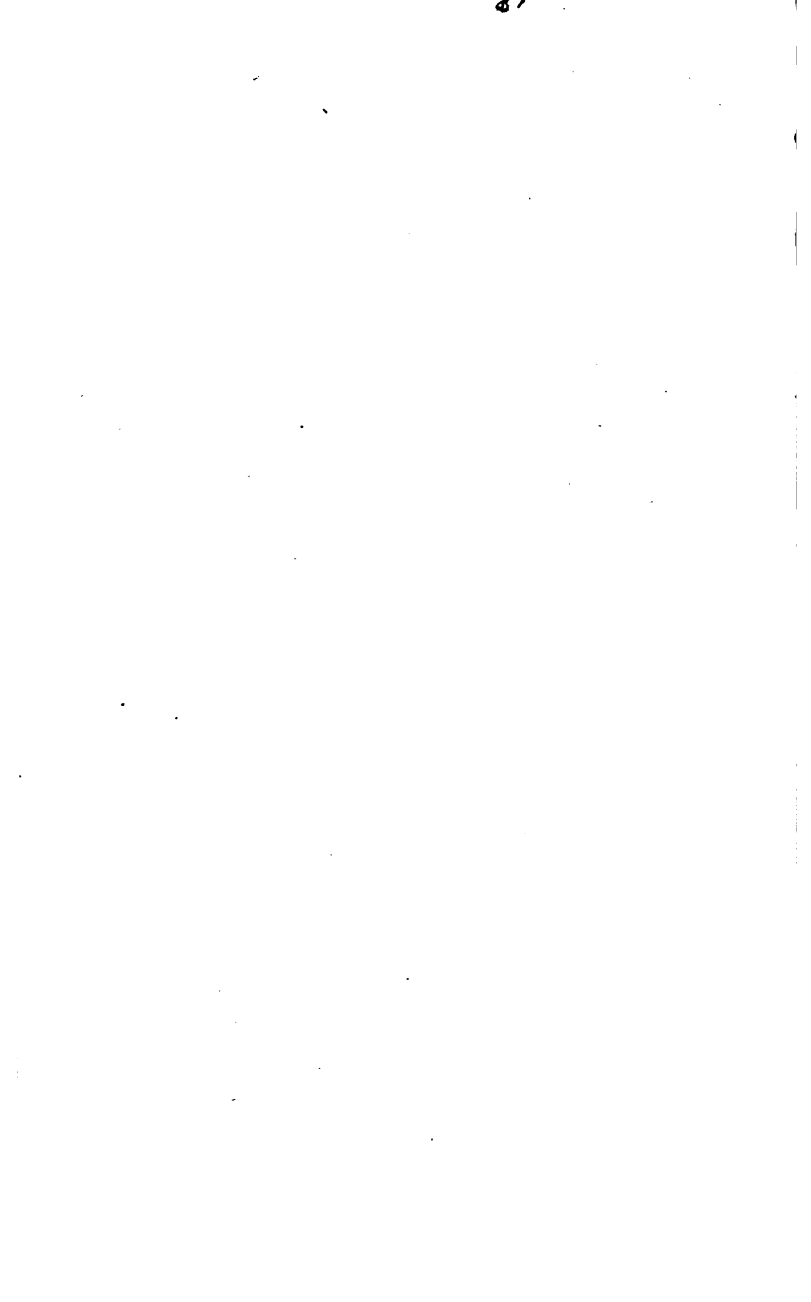
Width, 5 feet 9 inches; height, 4 feet 1 inch.



UGOLINO

Remède pour







REMORDS D'ORESTE.

Oreste, revenant à Argos, apprend par sa sœur, Electre, l'infâme amour de Clytemnestre pour Égiste, l'horrible parricide commis par sa mère et son indigne amant, puis enfin l'hymen impie des deux criminels. A ce récit, il ne respire que vengeance, et veut sacrifier des victimes aux mânes d'Agamemnon. Les deux époux viennent dans le temple; arrivés près de l'autel, Oreste immole Égiste; puis, aveuglé par la fureur, il venge complètement Agamemnon; mais il a tué sa mère.

Ce nouveau crime vient à son tour troubler Oreste, il est poursuivi par les remords, déchiré par les furies. Il en voit une lui montrant sans cesse l'ombre de sa mère, dans le sein de laquelle il a plongé son poignard. Lui seul aperçoit ce spectacle affreux; la tendre Electre cherche à consoler son frère, elle veut l'aider à supporter son malheur, mais Oreste est tourmenté des souvenirs les plus affreux.

Le peintre, M. Hennequin, a montré un grand talent dans l'expression qu'il a donnée à ses têtes : les figures sont énergiques et bien dessinées; la couleur est vigoureuse, mais on a reproché à ce tableau de manquer d'harmonie. L'auteur a cru que cette partie de l'art ne devait pas s'y rencontrer; il aurait craint d'ôter au sujet cette teinte lugubre qui doit agir sur l'imagination. Il a voulu au contraire produire une forte sensation en faisant voir les remords qui ne cessent de poursuivre le coupable, et ramènent continuellement sa pensée vers l'objet de son crime.

Au salon de l'an VIII, ce tableau reçut la première médaille. Acheté depuis par le gouvernement, il fit partie du concours pour les prix décennaux, et a été gravé par Pigeot.

Larg., 15 pieds 2 pouces; haut., 9 pieds 6 pouces.



THE REMORSE OF ORESTES.

Orestes returning to Argos, learnt from his sister, Electra, the infamous loves of Clytemnestra and Ægisthus, the horrible murder committed by his mother and her vile paramour, and finally, the impious marriage of the guilty pair. Having heard this recital Orestes breathed revenge only, and sought to sacrifice victims to the manes of Agamemnon. The wicked couple arrived at the temple. Orestes approached the altar, and immolated Ægisthus; then blinded by his rage, he completely revenged Agamemnon: but he slew his own mother.

This new crime in its turn now torments Orestes, he is pursued by Remorse, and by the Furies, one of which constantly shows him the shade of his mother in whose bosom he has plunged his dagger. He alone sees the dreadful apparition: the kind Electra endeavours to sooth her brother, and tries to assist him in bearing his misfortune, but Orestes continues to be agitated by the most dreadful reminiscences.

The artist, M. Hennequin, has displayed great talent in the expression he has given to his heads: the figures are marked and well drawn, and the colouring is vigorous; but the picture is found fault with as wanting in harmony. The author thought that this part of the art ought not, in the present instance, to be attended to: he feared depriving his subject of that mournful appearance which must act on the mind: he wished, on the contrary, to produce a strong emotion, by displaying Remorse incessantly pursuing the criminal, and ever turning his thoughts towards the object of his crime.

This picture was exhibited in the year VIII, and then had the first medal adjudged to it: the government purchased it afterwards and it competed for the decennial prizes: it has been engraved by Pigeot.

Width, 16 feet 1 inch; height, 10 feet 1 inch.

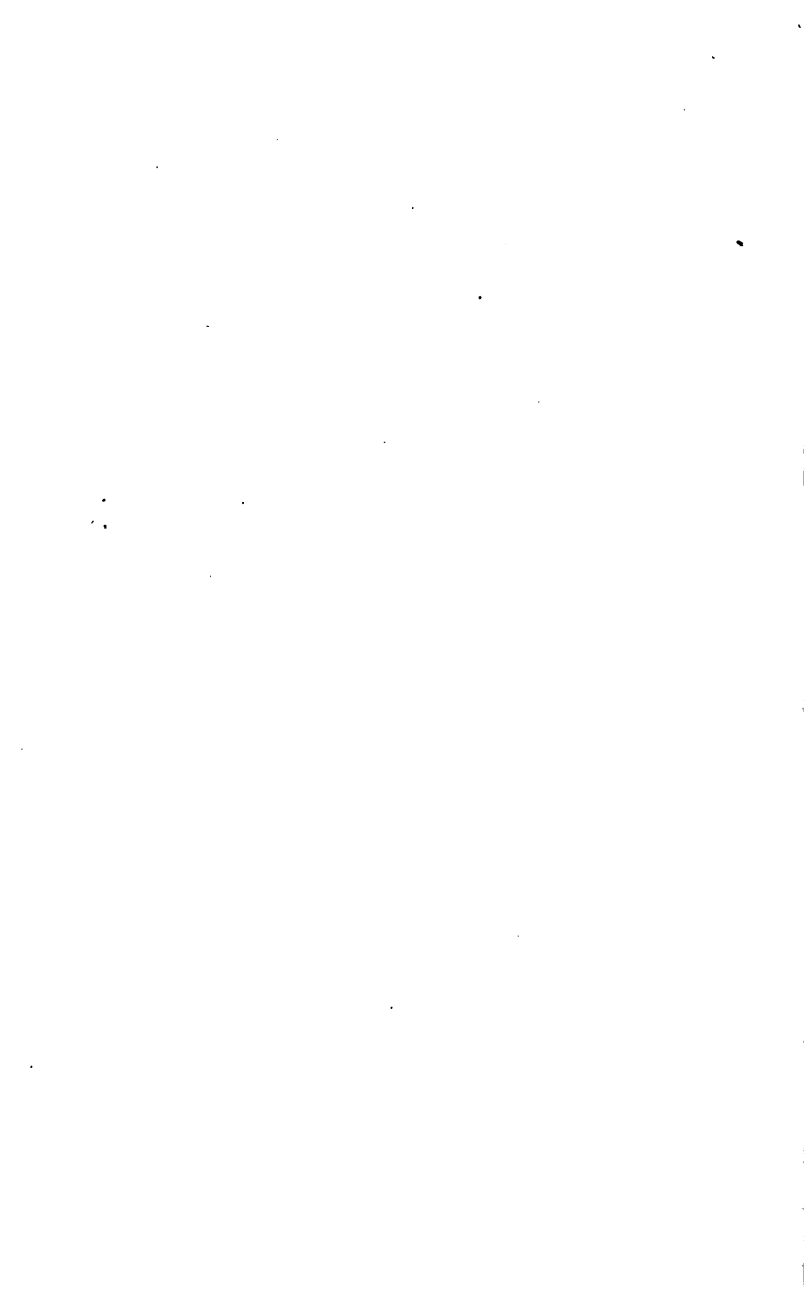






Henri Moreau

REMORDS D'ORESTE





CHOEUR DE NÉRÉIDES.

Filles du vieux Nérée, les Néréides avaient ainsi que lui connaissance de l'avenir; elles étaient aussi chargées de conduire les âmes dans les îles fortunées. C'est par ce motif qu'elles ont souvent été représentées sur les monumens funéraires.

Le bas-relief dont il est ici question orne la principale face d'un sarcophage antique, en marbre pentélique, il est d'un très-beau travail. Les Néréides y sont assises sur des tritons; elles accompagnent les âmes figurées par de petits génies voltigeant dans les airs ou jouant sur des dauphins. La première Néréide, à gauche, représentée avec les attributs de Vénus, est portée par un bouc marin, qu'un triton tient par la barbe; les génies qui l'accompagnent tiennent l'un un dauphin, l'autre un flambeau. La seconde est assise sur un triton qui a les attributs de Neptune; il tient de la main gauche un cheval marin par la bride, et dans la main droite un sceptre qui, avant la restauration du monument, était probablement un trident. La Néréide qui suit tient une lyre, pour témoigner que cet instrument est celui d'Apollon; ce dieu se trouve désigné par le griffon dont la tête se trouve, dans le monument, entre la tête du cheval et le bras du triton, qui tient par la main un petit génie enfourché sur son épaule. Le dernier groupe paraît devoir représenter Bacchus; il offre une Néréide assise sur un triton, qui de sa main gauche soutient sur sa tête une *ciste mystique*, et conduit de l'autre un taureau marin: la Néréide est couronnée de lierre, son voile forme un *nimbe* autour de sa tête, un génie est aussi monté sur le dos du triton.

Ce bas-relief a été gravé par Félix Massard et par Bouillon.

Larg., 7 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 10 pouces.



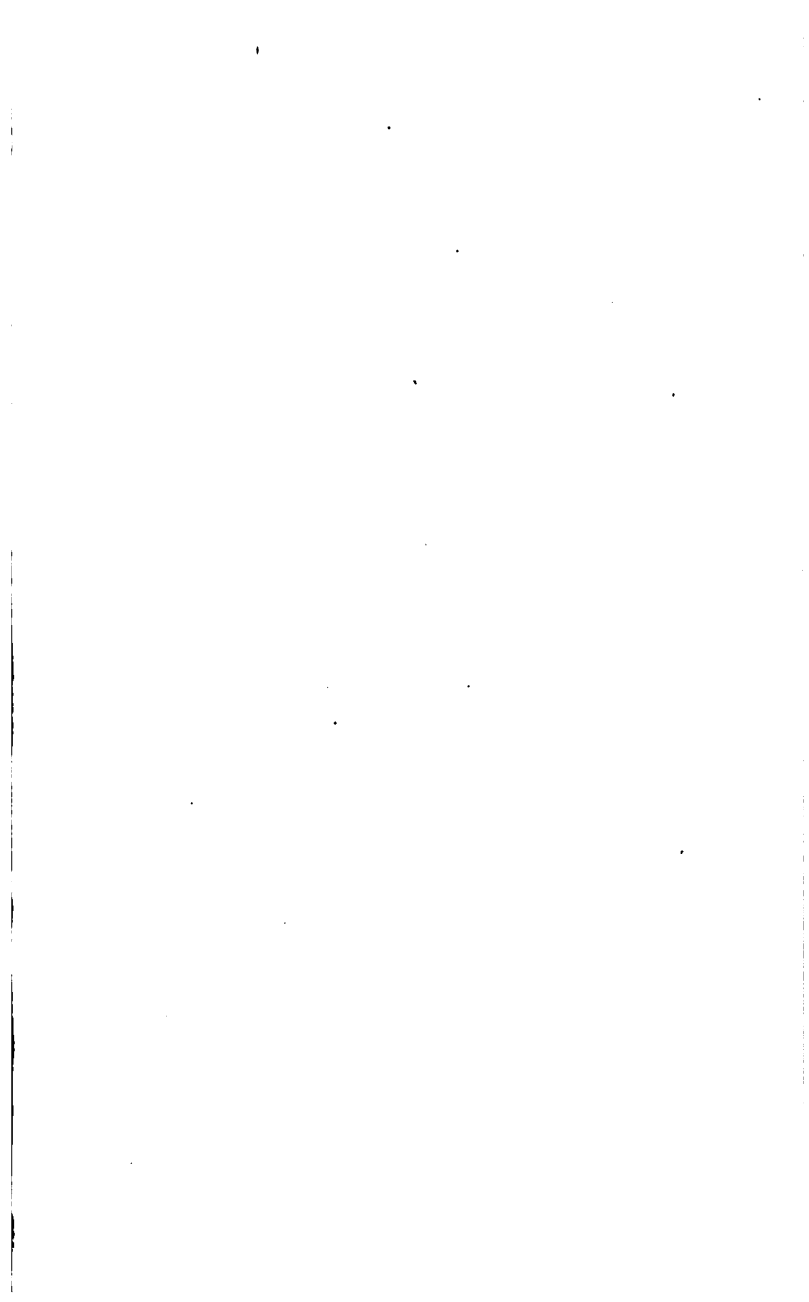
CHORAL PROCESSION OF THE NEREIDES.

The Nereides were the daughters of old Nereus, and, like him, had the knowledge of futurity : they also had the charge of conducting Souls to the Fortunate Isles : it is for the latter reason that they are often represented on Sepulchral Monuments.

The present Basso-Relievo adorns the principal face of an antique Sarcophagus, in Pentelic marble, of exquisite workmanship ; the Nereides are seated on Tritons, and accompany the Souls, characterized by little Genii, fluttering in the air, or sporting upon Dolphins. The first Nereid, on the left, represented with the attributes of Venus, is borne by a Sea-Goat that a Triton holds by the beard : one of the Genii that accompany her, holds a Dolphin, and the other a Flambeau. The second is seated on a Triton having Neptune's attributes ; with his left hand he holds a Sea-Horse by the bridle, and with his right hand, a Sceptre, which probably, before the repairing of monument, was a Trident. The Nereid which follows, holds a Lyre, to indicate that this instrument was sacred to Apollo, the God is designated by the Griffin whose head is seen (in the monument) between the horse's head and the arm of the Triton, holding with his hand a little genius astride upon his shoulder. The last group seems to have been intended to represent Bacchus : he presents a Nereid seated upon a Triton who, with his left hand, supports on his head a *Myrtical Cistus*, and with the other conducts a Sea-Bull : the Nereid is crowned with ivy, her veil forms a *Nimbus* around her head : a Genius is also seated on the Triton's back.

This Basso-Relievo has been engraved by Felix Massard and by Bouillon.

Width 7 feet 9 $\frac{1}{2}$ inches ; height 1 foot 11 $\frac{1}{2}$ inches.







346.

CHŒUR DE NÉRÉIDES.

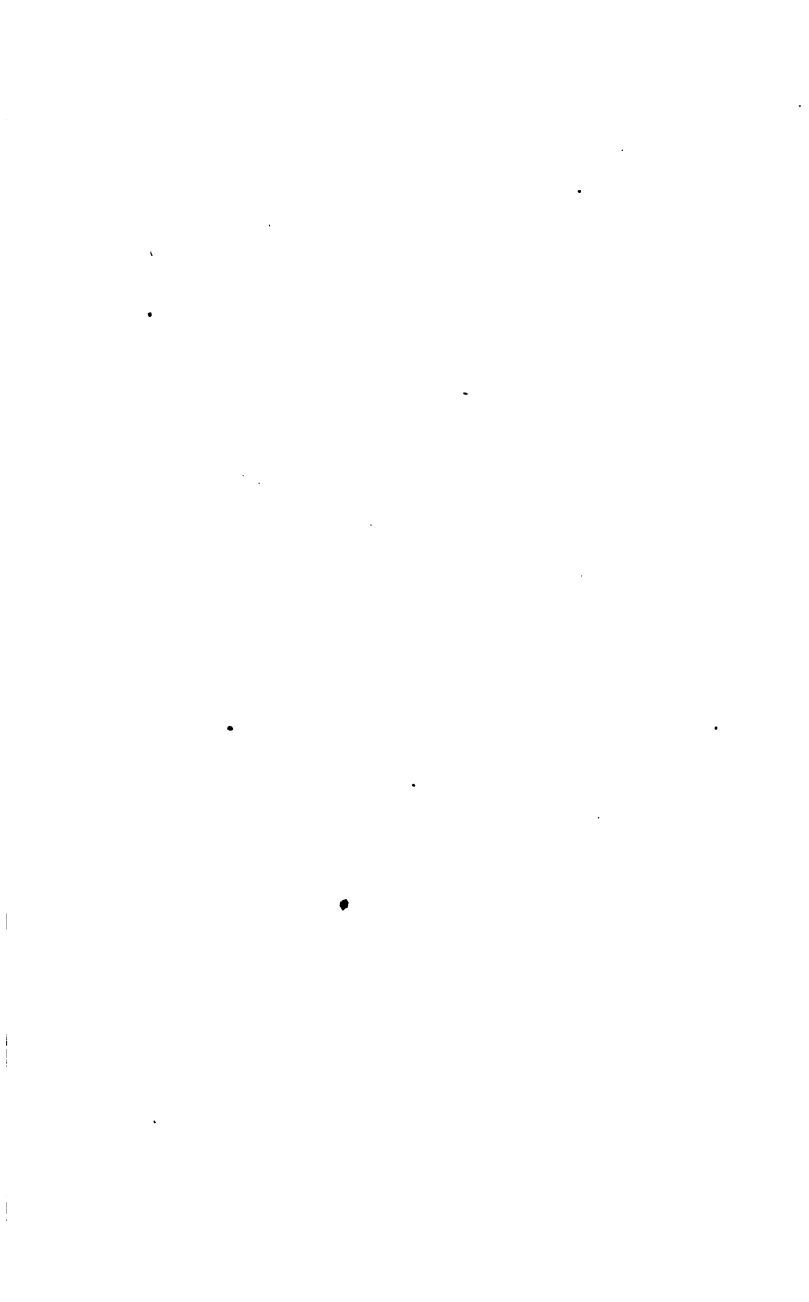


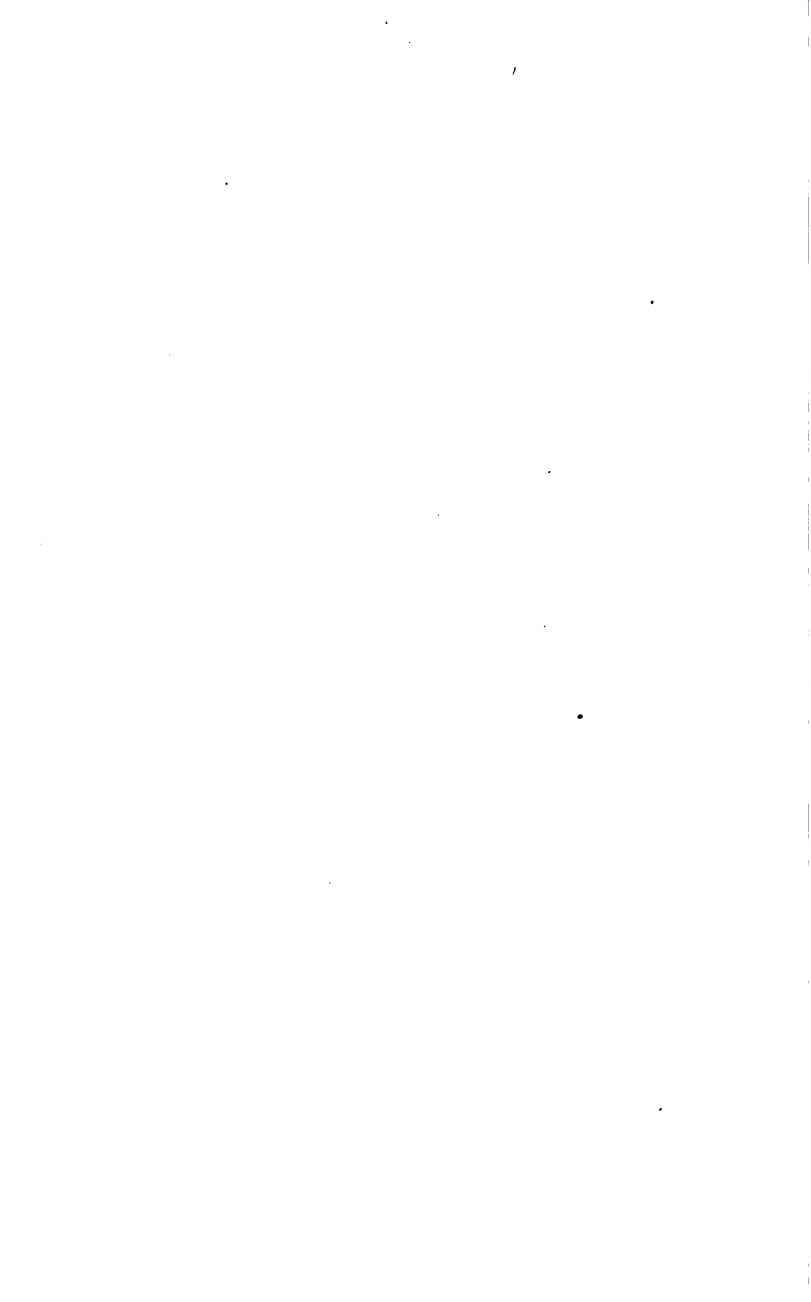




Alt-une pine

LA TERRE.







LA TERRE.

A l'époque où vivait François Albani, nommé ordinairement l'Albane, on croyait encore que la nature entière pouvait se diviser en quatre matières simples, auxquelles on donnait le nom d'éléments. La terre, l'air, le feu et l'eau. Lorsque l'Albane composa ses tableaux, il le fit d'une manière poétique et très-gracieuse, employant pour chacun d'eux quelques scènes mythologiques. En les envoyant au cardinal de Savoie, devenu depuis roi de Sardaigne, le peintre lui adressa une lettre dans laquelle on voit que ce tableau fut fait le dernier, puisqu'il dit :

« Dans le quatrième et dernier tableau destiné à représenter la terre, j'ai placé auprès de Cybèle, mère des Dieux et de l'univers, les trois saisons les plus dignes de figurer dans un ouvrage qui devait être soumis aux regards de V. A. S. Je dis les trois saisons, car j'ai banni le triste hiver, qui n'a nul rapport avec l'aménité de votre Altesse. Je n'ai peint que les trois autres, qui nous appellent successivement à recueillir les trésors prodigués par la vénérable Cybèle. J'ai choisi Flore pour représenter le printemps, j'ai caractérisé encore cette saison par de petits amours qui cueillent des fleurs et qui en couronnent une jeune fille. Cérès, emblème de l'été, commande à des enfans les divers travaux de la moisson ; Bacchus, assis également auprès de Cybèle, levant ses regards vers d'autres amours qui cueillent des raisins et des fruits, représente la riche saison de l'automne. »

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.



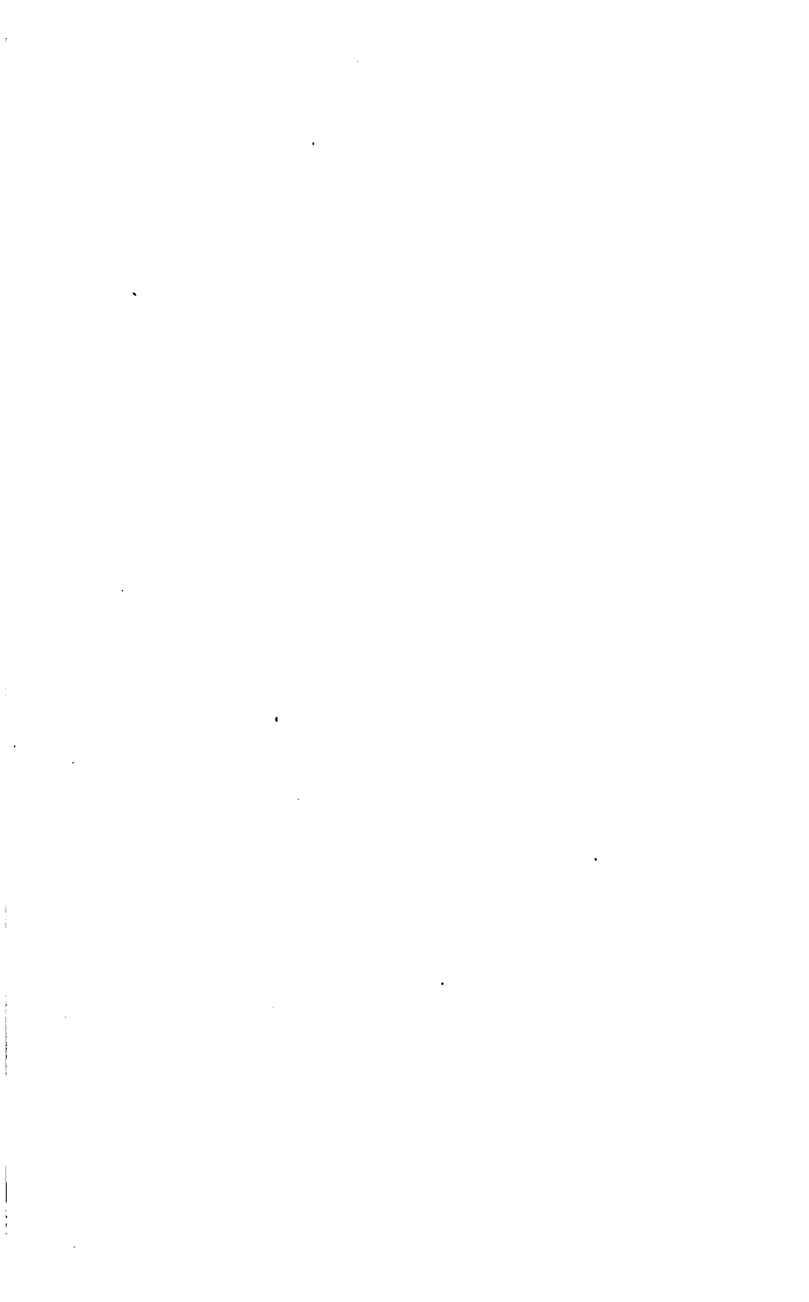
THE DEATH OF ADONIS.

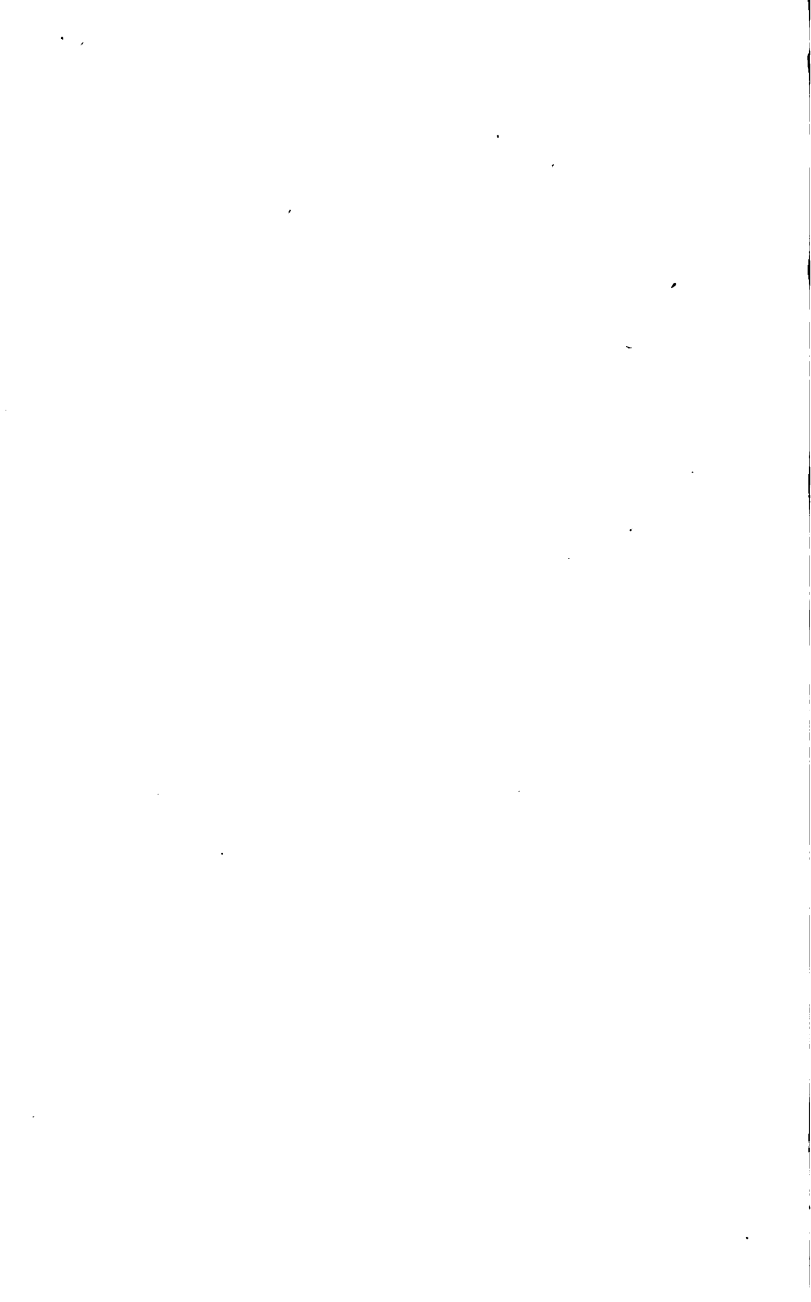
It is not precisely the death of Adonis that the painter has represented here, but rather Venus finding Adonis after he has received a mortal wound from the wild boar, urged on by the jealousy of Mars. Artists, seeking generally to display graceful objects, have represented this scene in which a woman is seen naked, and bewailing the death of her lover. We have already given the same subject, n^{os}. 338, 370 and 475. By comparing them the beholder will discover how each artist was inspired, and in what manner he has expressed the sentiment animating him.

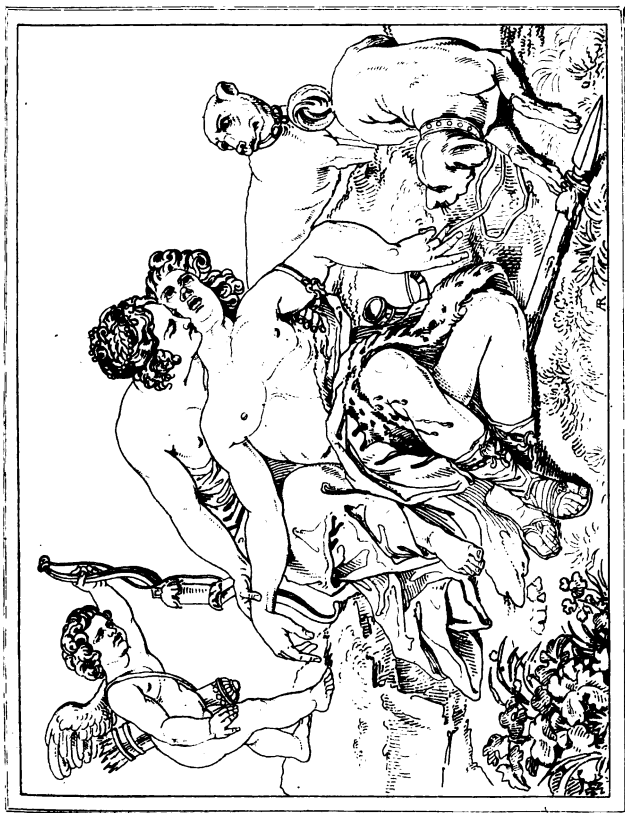
Zuccaro, n^o. 338, has only given well finished figures, but without any expression. Poussin, n^o. 370, has represented the scene in a landscape, and notwithstanding the small size of the figures, still they show correctly the calm of death and the despair of love. Barbieri, n^o. 475, has given to the figure of Venus an expression of the most violent despair; but the attitude is not well chosen.

Alessandro Turco, often called Alessandro Veronese, and sometimes Orbetto, has delineated this scene in a very remarkable manner: his picture is correctly drawn and the colouring is vigorous; partaking of the Roman and Venetian Schools. It is considered as one of that master's best paintings. It is painted on Lydian quartz, known by the name of Touch Stone, and forms part of the Gallery of Dresden. It has been engraved by J. Beauvarlet.

Width 13 feet 3 inches; height 10 feet 7 inches.







MORT D'ADONIS.

After Turco pinx.

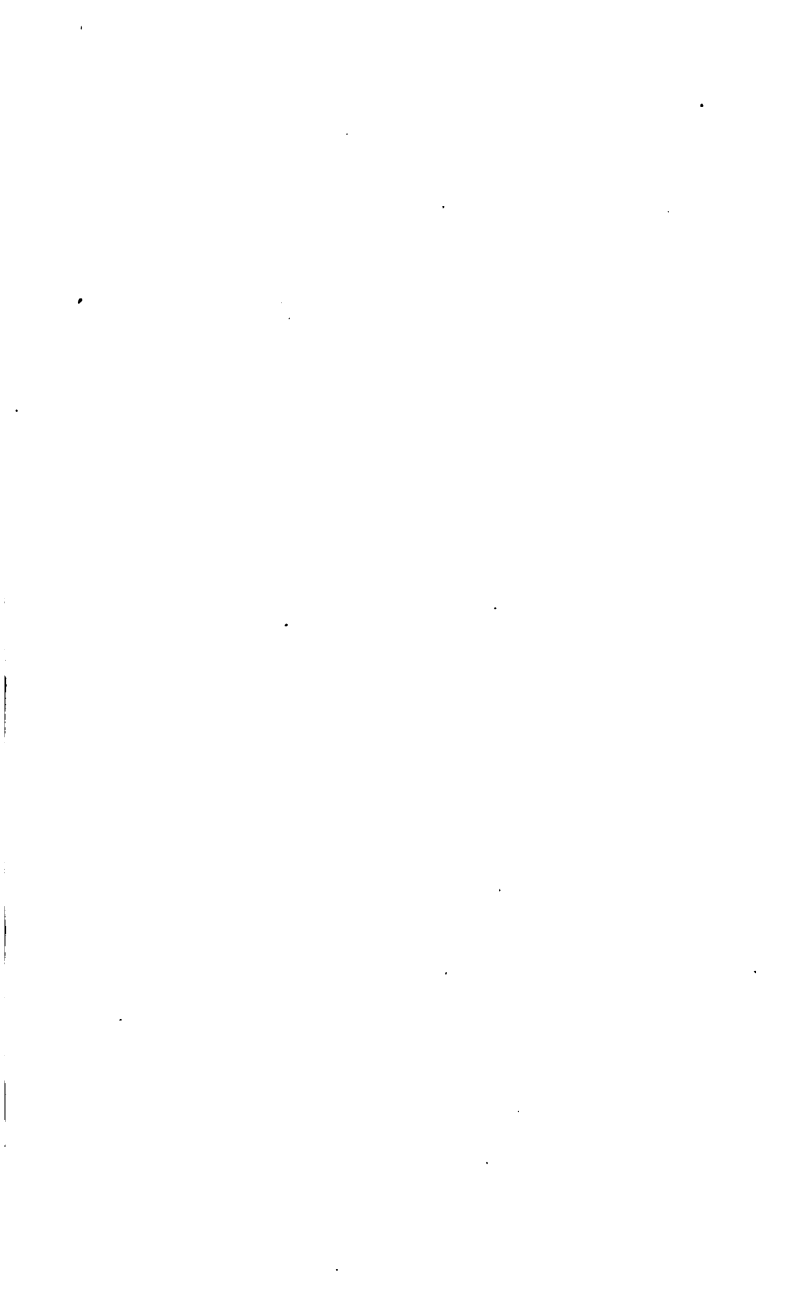






Teniers pinx

SACRIFICE D'ABRAHAM.







SACRIFICE D'ABRAHAM.

Le même sujet a déjà été donné sous les nos 302 et 356. Rembrandt et André del Sarte y ont fait voir le patriarche prêt à immoler son fils. Teniers nous donne ici la dernière scène de cet acte de résignation. Abraham, ayant aperçu un bélier près de l'endroit où il était, alla le prendre, et l'offrit en holocauste à la place de son fils Isaac.

Au lieu du grandiose que devait comporter ce sujet, le peintre a rappelé ici son habitude de traiter des scènes familières. Rien de noble, rien de majestueux dans la pose des figures. Le patriarche et son fils prient Dieu comme l'auraient fait de braves Flamands du *xvii^e* siècle, le fils surtout ayant une chemise de toile, une culotte avec des crevées et des bottes à retroussis, rappelle un élégant du règne de Louis XIII prêt à jouer à la paume. On peut s'étonner aussi de voir sur la montagne de Moria un autel construit en pierres bien taillées, et surtout un encensoir.

La composition de ce sujet ne peut donner une idée avantageuse du talent de Teniers; mais la dimension des figures est extraordinaire pour ce peintre, qui ne faisait habituellement que de petits tableaux. Dans celui-ci les figures sont de demi-nature, et pourtant on retrouve tout le talent du maître dans un coloris chaud et brillant, l'entente du clair-obscur, le fini de tous les détails et la naïveté des têtes. Ce tableau porte la signature de Teniers et l'année 1653. Il fait partie de la galerie de Vienne, et a été gravé par J. Berkowetz.

Haut., 4 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 3 pouces.



THE SACRIFICE OF ABRAHAM.

The same subject has already been given n^{os}. 302 and 356. Rembrandt and Andrea del Sarto represent the patriarch on the point of immolating his son. Teniers here gives us the last scene of this act of resignation. Abraham, perceiving a ram, near the spot where he was standing, took it and offered it for a burnt offering in the stead of his son.

Instead of the grandeur presented by the subject, the artist has employed his usual style of treating familiar scenes. Nothing either majestic or noble in the attitude of the figures. The patriarch and his son are praying God in the same manner as worthy Flemings of the xvii. century might be supposed; the son, with his linen shirt, slashed breeches, and loose top boots, strongly resembles a Buck in the reign of Lewis XIII, starting to play at Tennis. Some astonishment must also be felt at seeing, on the mountains of Moriah, an altar built with stones nicely squared, and particularly a censer.

The composition of this subject cannot give an advantageous idea of Teniers' talent: but the size of the figures is extraordinary for that artist, who usually did but small pictures. In this, the figures are half the size of life, and yet all the talent of the master is found in a warm and brilliant colouring, in the management of the *chiaro-scuro*, the finishing of all the details, and the simplicity of the heads. This picture bears the signature of Teniers and the date 1653. It forms part of the Gallery of Vienna, and has been engraved by J. Berkowetz.

Height 4 feet 4 inches; width 3 feet 5 inches.



SAINTE CÉCILE.

En publiant précédemment des tableaux de sainte Cécile , par Mignard , Raphaël et Jules Romain , sous les nos. 10, 31 et 190, nous avons eu occasion de rappeler que l'histoire de cette sainte présente plusieurs faits incertains. Cependant on est dans l'usage de croire que, martyrisée à Rome, l'exécuteur s'y reprit à trois fois sans pouvoir lui couper la tête. L'ayant abandonnée, la sainte mourut de faiblesse trois jours après.

Cet ouvrage est le dernier qu'exécuta le peintre Jean Scheffer de Leonhartshof. On doit savoir gré à cet artiste d'avoir su joindre la grâce à la naïveté dans la pose de sainte Cécile. L'expression de la figure fait voir le calme de son âme, les deux anges expriment parfaitement la compassion religieuse qu'inspire une mort chrétienne. Ce n'est peut-être pas sans raison qu'on a reproché au peintre un coloris un peu cru et un fini trop soigné.

Ce tableau est le seul de ce maître que possède la galerie de Vienne. Il a été lithographié par le peintre lui-même, et gravé par J. Eissener, dans la galerie publiée par Charles Haas.

Larg., 6 pieds 1 ponce; haut., 4 pieds 8 pouces.



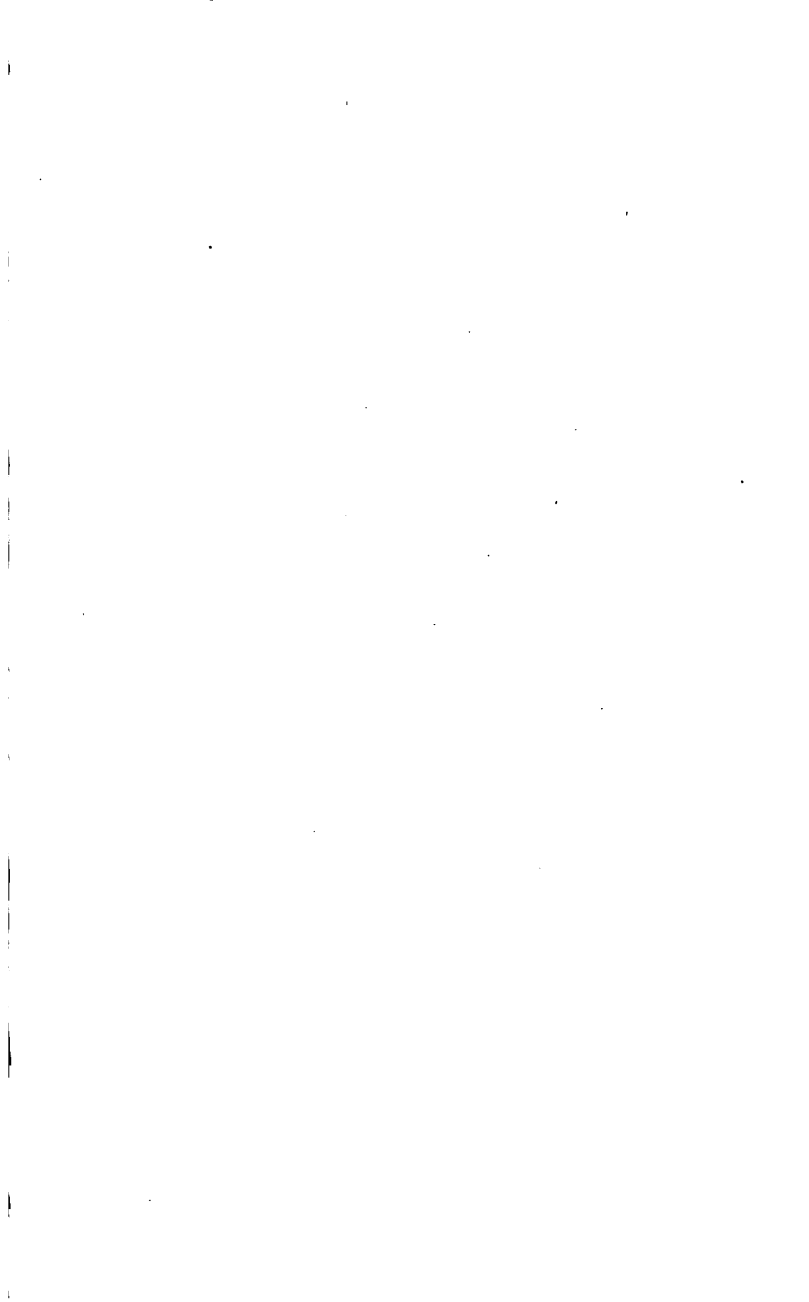
ST. CECILIA.

When we published the pictures by Mignard, Raphael, and Guilio Romano, nos. 10, 31, and 290, we then had occasion to remind the reader that the story of that female Saint offered several doubtful facts. Still it is generally believed that when she suffered martyrdom at Rome, the executioner struck her three times, without being able to cut her head off: he then left her, and the Saint died from weakness, three days afterwards.

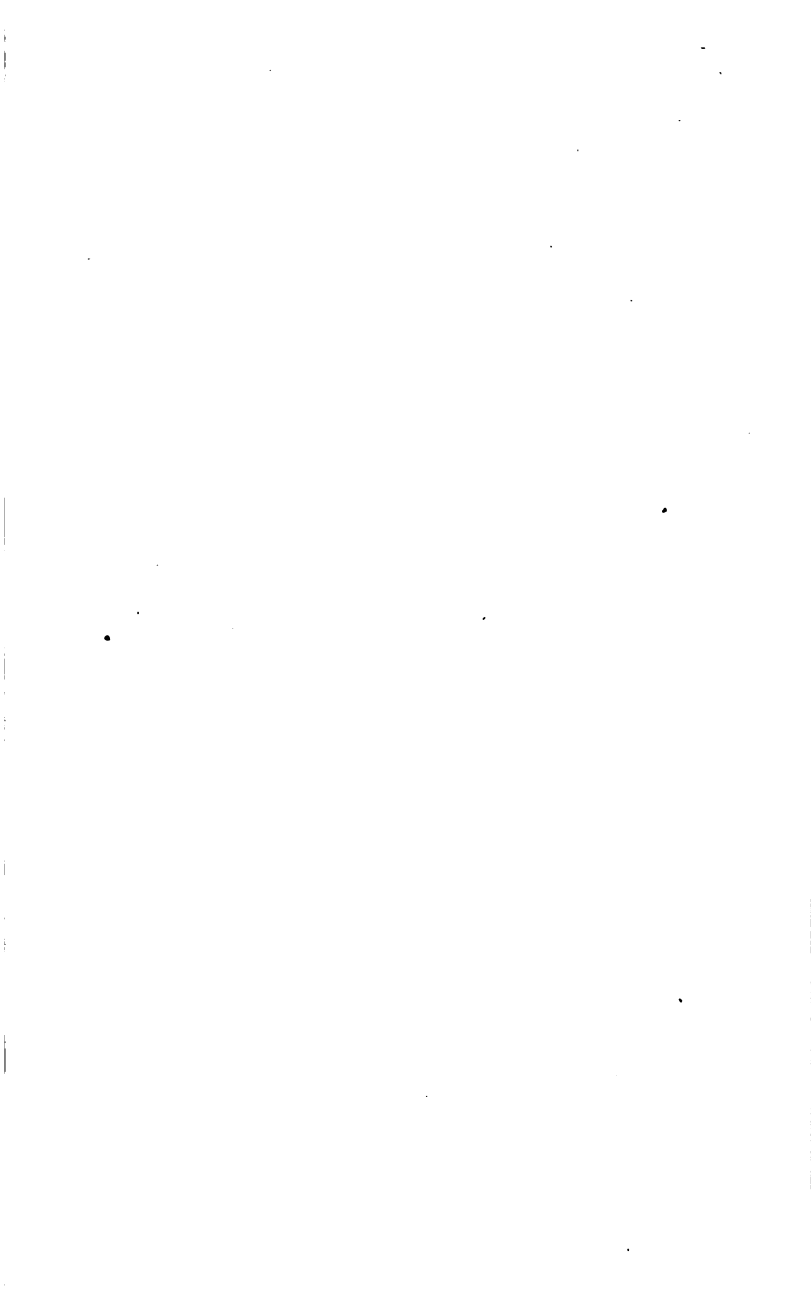
This was the last performance done by the painter, John Scheffer of Leonhartshof. The artist deserves praise for having, in the attitude of St. Cecilia, combined grace with simplicity: the expression of the countenance displays the calm of her soul and the two angels perfectly express the religious feeling inspired by a christian death. Perhaps it is not without reason that this painter has been reproached with having a rather crude colouring, and a too minute finishing.

This picture is the only one, by that master, in the Gallery of Vienna. It has been lithographed by himself, and engraved by J. Eissener, in the Gallery published by Charles Haas.

Width 6 feet 5 inches; height 4 feet 11 inches.









Barthol. pin.

MARIAGE DE LA VIERGE.

551







MARIAGE DE LA VIERGE.

Le nom de Vanloo est d'autant plus connu , que plusieurs membres de cette nombreuse famille se distinguèrent dans les arts, et qu'ils jouirent de leur vivant d'une assez brillante réputation. Charles-André Vanloo , plus souvent désigné sous le nom de Carle Vanloo, est le plus habile d'entre eux. Malheureusement, à l'époque où il vivait, le goût de l'école et celui du public l'entraînèrent dans une telle incorrection de dessin, que, malgré le génie habituel de ses compositions et la vigueur que l'on trouve généralement dans sa couleur, son nom est devenu un sarcasme.

On ne peut, il est vrai, se dissimuler que le dessin de ce peintre est bien loin de la nature qu'il croyait représenter; mais il est nécessaire de dire qu'il est arrivé à ce fâcheux degré d'abaissement en regardant l'étude de l'antique comme tout-à-fait inutile.

Le mariage de la Vierge est un fait dont on ne trouve aucun détail dans les auteurs sacrés; le peintre a donc pu se livrer entièrement à son imagination, mais il est à regretter que les costumes soient si peu exacts. La tête de la Vierge est bien, mais celle de saint Joseph présente quelque chose de comique ou de niais que l'auteur aurait dû éviter.

Ce tableau est d'une bonne couleur. Il passa du cabinet de M. Roudou de Boisset dans celui de M. de Tolosan. Acheté à la vente de ce dernier en 1801, il fut payé 4,000 francs. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre.

C. Dupuis a gravé ce tableau du vivant de l'auteur; il l'a été depuis sa mort par Bovinet et par C. Normant.

Haut., 1 pied 11 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.



THE MARRIAGE OF THE VIRGIN.

The name of Vanloo is the better known as several members of that numerous family have distinguished themselves in the Arts, and enjoyed during their lives a considerable reputation. Charles Andrew Vanloo, more generally known by the name of Carle Vanloo, was the most skilful amongst them. Unfortunately, in his time, the taste of the School and of the Public led him into such a want of correctness in drawing, that, notwithstanding the usual genius of his compositions and the vigour generally found in his colouring, his name has become a term of ridicule.

It certainly cannot be disguised that this painter's designing is very far from nature, which he thought he was representing; but it is necessary to say that he fell into this wretched and degraded state from considering the study of the antique as quite useless.

The marriage of the Virgin is a fact, of which no details are found in the sacred authors; the painter has therefore been able to yield wholly to his imagination, but it is to be regretted that the costumes are very inexact. The Virgin's head is well, but St. Joseph's has something comical or silly, which the author might have avoided.

The colouring of this picture is good. It went from M. de Juliesne's Collection to M. de Tolosan: it was purchased at the sale of the latter in 1801 for 4,000 fr. or L. 1,600 and is now in the grand Gallery of the Louvre.

C. Dupuis engraved this picture in the life time of the author; and since his death it has been re-engraved by Bovinet and C. Normant.

Width, 14 $\frac{1}{2}$ inches; height, 13 $\frac{1}{4}$ inches.



JOUEUSE D'OSSELETS.

Plusieurs des statues antiques ne sont que des portraits, et l'on doit croire que celle-ci n'a pas eu d'autre destination que de rappeler les traits d'une jeune personne dont peut-être la famille déplorait la perte. La figure a paru si agréable en tout point, qu'elle a été imitée par plusieurs statuaires.

On admire dans les traits du visage une attention pleine de naïveté avec un peu de tristesse. La jeune fille, assise à terre, vient de jeter deux osselets de la main droite, étendue et ouverte; deux autres osselets sont sous sa main gauche sur laquelle elle s'appuie. Les plis de la tunique, assujettis par la ceinture, se prêtent avec aisance au mouvement des épaules et à l'inclinaison du corps. Les bouts de la tunique, qui s'attachent au-dessus de l'épaule gauche, retombent sur l'avant-bras, et découvrent ainsi des formes gracieuses. La main gauche est une des plus belles qu'on remarque dans l'antique. Les contours du bras sont tels qu'il convient à l'âge de puberté; on n'a pas cherché à les embellir, mais à les rendre avec une extrême pureté. La main droite est moderne, ainsi qu'une partie du cou et de l'épaule gauche.

Cette statue en marbre *grechetto* fut découverte à Rome, sur le mont Celius, vers 1730. Acquisée alors par Vleughels, directeur de l'Académie de France, elle passa dans la collection du cardinal de Polignac, qui fut achetée par le roi de Prusse. Elle est maintenant dans la galerie de Sans-Souci.

Elle a été gravée par Mongeot.

Haut., 2 pieds 2 pouces; larg., 2 pieds.



A FEMALE PLAYING AT TALUS.

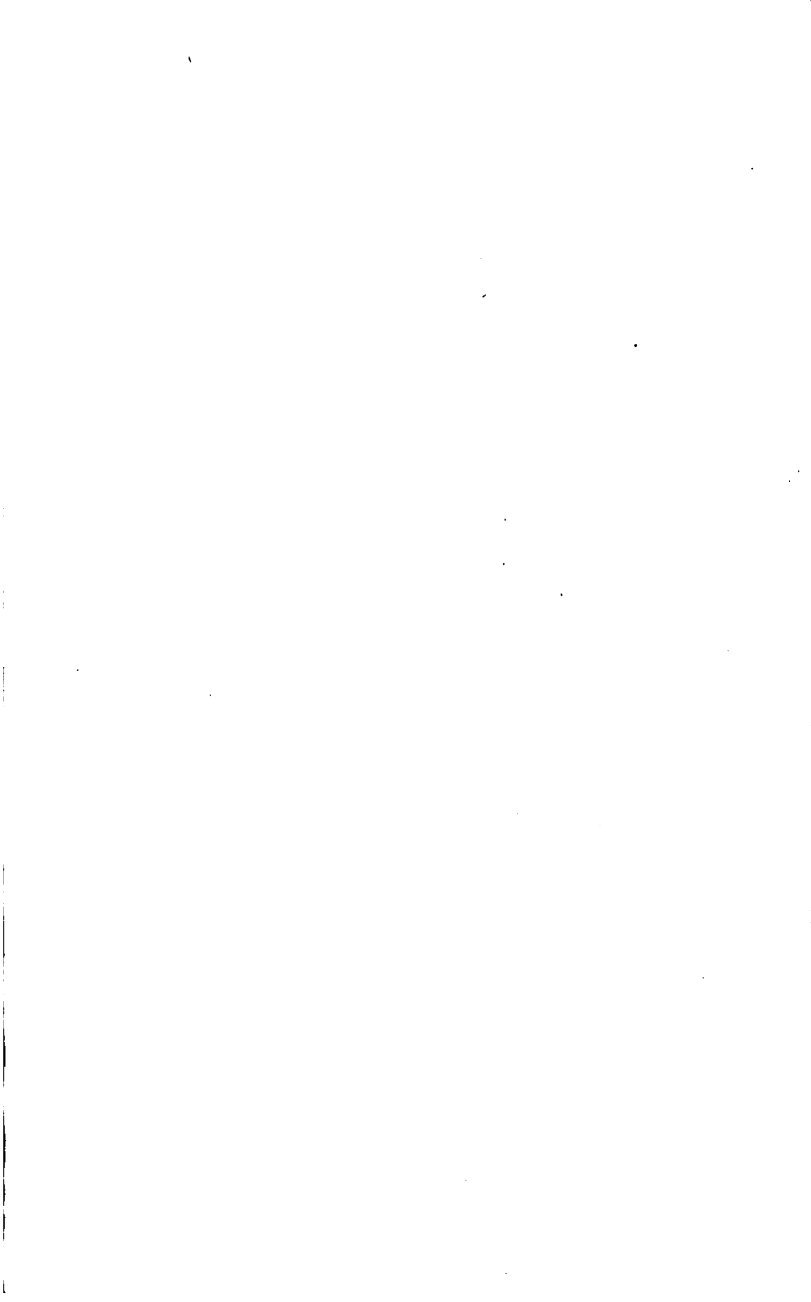
Several antique statues are merely portraits, and it is probable that the present figure had no other object than to recal the features of a young girl, whose loss was bewailed by her family. The countenance was considered so charming in every respect, that it has been imitated by several statuary.

In the features of the countenance is admired an attention full of simplicity, blended with a tinge of melancholy. The young girl sitting on the ground has just thrown two Tali with her right hand: two other Tali remain under her left hand, upon which she is leaning. The folds of the tunic, confined by the girdle, lend themselves easily to the action of the shoulders and the sway of the body. The ends of the tunic, fastened above the left shoulder, fall back on the fore-arm, thus displaying a graceful form. The left hand is one of the finest found in the antique. The outlines of the arm are such as become youthfulness: the attempt was not to improve, but, to give them with the utmost correctness. The right hand is modern and also part of the neck and of the left shoulder.

This statue, which is in Grechetto marble, was discovered in Rome, on Mount Celius, about the year 1730. Purchased at the time by Vleugels, the director of the Academy of France, it came into the Collection of the Cardinal de Polignac which was purchased by the King of Prussia. It is now at Potsdam.

It has been engraved by Mongeot.

Height, 2 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches; width, 2 feet $\frac{1}{2}$ inches.







JOUEUSE D'OSSELETS.





MORT DE CLÉOPATRE.

Le nom de Cléopâtre est commun à plusieurs reines d'Égypte ; celle dont il est question ici fut répudiée par son frère, qui ne voulut pas l'épouser. Elle s'en plaignit à César, dont elle eut un fils, et qui lui promit de l'épouser ; elle gagna ensuite l'amitié d'Antoine, et lui donna les fêtes les plus somptueuses. Obligée de fuir lors de la bataille d'Actium, Cléopâtre eut, après la mort d'Antoine, un entretien avec Auguste, que peut-être elle espérait encore séduire, mais elle avait vingt ans de plus que quand elle vit César. Ses charmes ne produisirent point sur le vainqueur l'effet qu'elle en attendait : craignant même de se voir emmenée à Rome, et ne voulant pas servir au triomphe d'un empereur romain, elle résolut de se donner la mort. Retirée dans le tombeau d'Antoine, elle écrivit à Auguste pour le prier de faire placer son corps dans le tombeau où était son époux ; puis, s'étant fait apporter un panier de figes où était caché un aspic, elle se fit piquer par ce serpent.

La mort de Cléopâtre fut prompte, et, suivant le récit de Plutarque, de ses deux femmes, l'une, nommée Iras, était morte à ses pieds ; l'autre, qui se nommait Chamison, ne pouvant plus se soutenir, lui arrangeait encore son diadème autour de la tête.

Le peintre Dominique Zampieri, en faisant voir l'immense étendue des tombeaux égyptiens, ne s'est pas conformé à l'architecture ni aux coutumes de ce peuple. Mais la composition, l'expression et la couleur de ce tableau le rendent un des morceaux les plus précieux du cabinet de lord Witworth. Il a été gravé par E. Smith.

Larg., 3 pieds 10 pouces ; haut., 3 pieds 1 pouce.

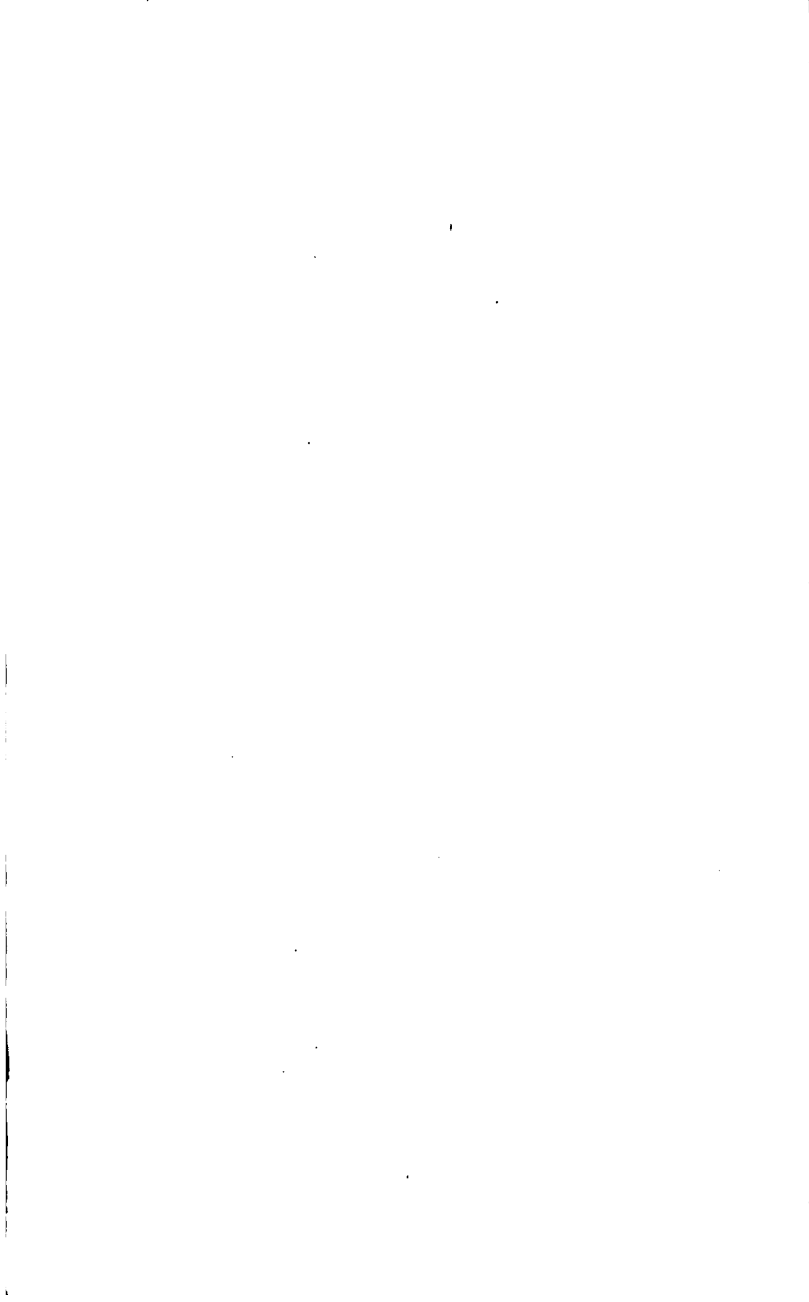


THE DEATH OF CLEOPATRA.

The name of Cleopatra is common to several Queens of Egypt : the one now in question was repudiated by her brother who refused to marry her. She complained to Cæsar, by whom she had a son, and he promised to marry her; she afterwards gained the friendship of Mark Antony and gave him the most splendid entertainments. Being forced to flee from the battle of Actium, Cleopatra, after Antony's death, had an interview with Augustus, whom she perhaps also hoped to captivate; but she was then twenty years older than when she first saw Cæsar. Her charms did not produce upon the conqueror the effect she expected. Afterwards fearing to see herself led a captive to Rome, and unwilling to serve as a triumph to the Roman Emperor, she determined to kill herself. Having withdrawn into Antony's Mausoleum, she wrote to Augustus, requesting him to have her body placed on her husband's Tomb : and then having sent for a basket of figs, in which an aspic was concealed, she made the serpent sting her. Cleopatra's death was quick, and, according to Plutarch, one of her two female attendants, named Iras was dead at her feet; the other, who was called Chamison, though unable to support herself, was still arranging the diadem around her head.

The painter Domenico Zampieri, in displaying the immense extent of the Egyptian Tombs, has conformed neither to the architecture nor the habits of that nation. But the composition, the expression, and the colouring of this picture constitute it one of the choicest in Lord Whitworth's Collection. It is been engraved by E. Smith.

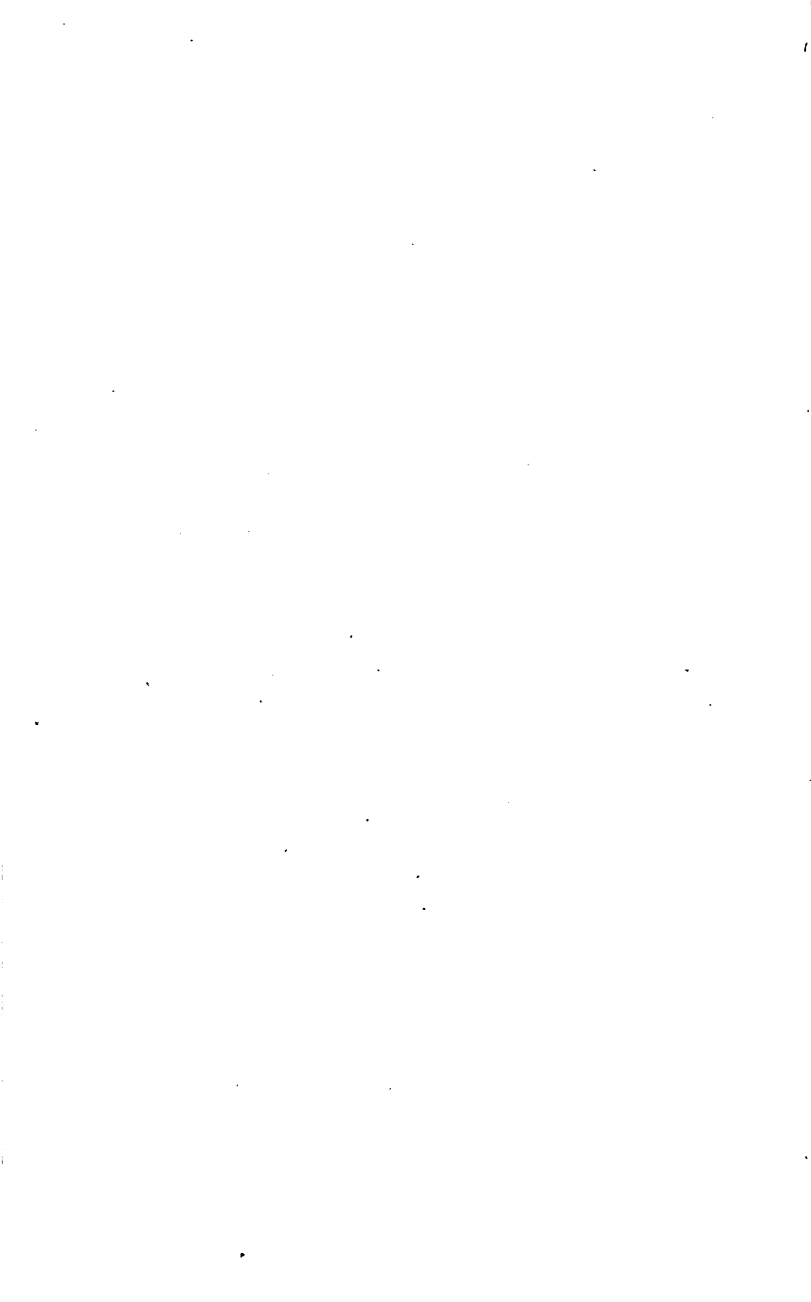
Width, 4 feet 1 inch; height, 3 feet 3 inches.

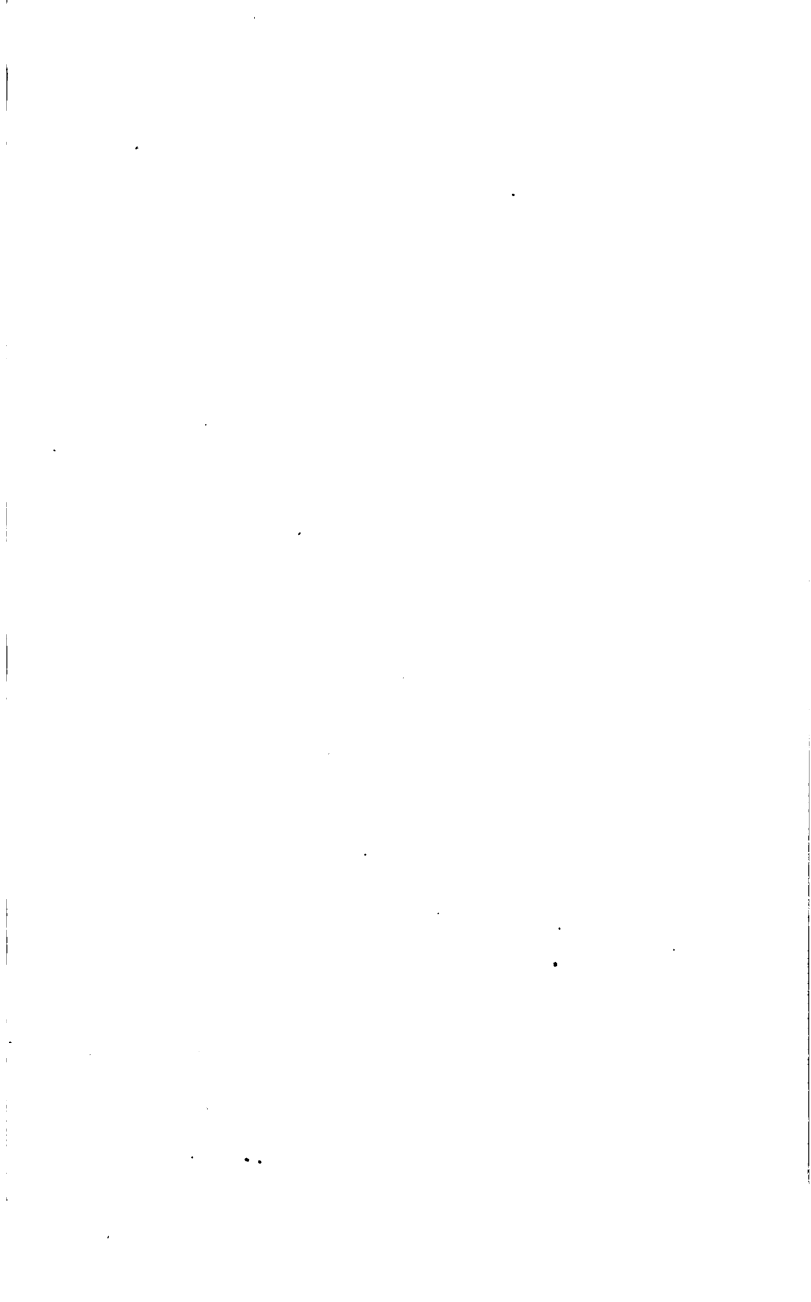


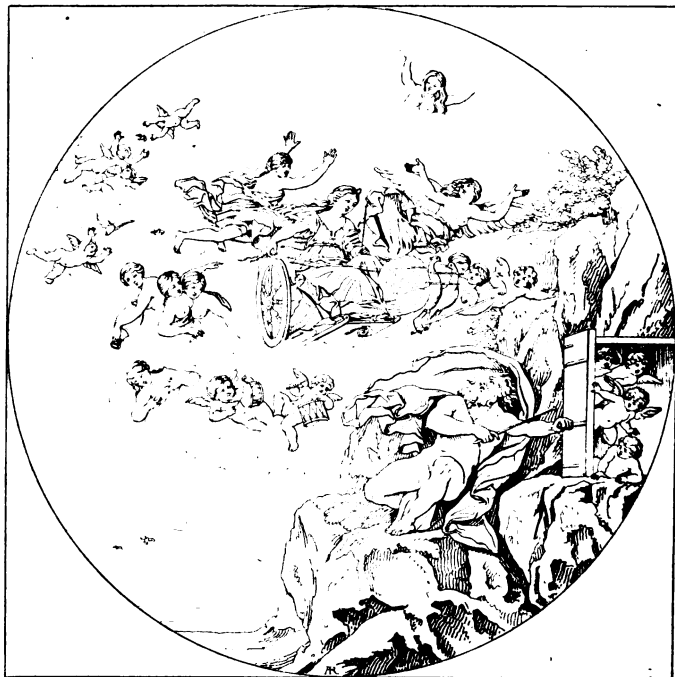


Dominique Zampieri pinx.

MORT DE CLÉOPÂTRE







Albino pino

L' AIR

53







L'AIR.

Dans la lettre que l'Albane adressa au cardinal de Savoie, en lui envoyant ses tableaux, il donne pour raison d'avoir fait ses tableaux ronds, que les élémens étant placés l'un au-dessus de l'autre, par ordre concentrique, dans l'ensemble de l'univers, cette forme était celle qui convenait le mieux au sujet. Il ajoute ensuite, « dans le second tableau j'ai représenté l'air. La superstitieuse antiquité ayant adoré cet élément sous le nom de la déesse Junon, à laquelle elle donnait pour compagnes quatorze nymphes, emblèmes des météores qui se forment dans notre atmosphère, j'ai employé cette allégorie, pour exprimer ma pensée et je l'ai fait avec d'autant plus de confiance, qu'on voit quelquefois tous ces différens météores se succéder dans un seul jour. Les airs sont peuplés d'êtres ailés; c'est l'agitation de cet élément qui produit les sons et le bruit. Pour rendre ces deux idées, j'ai peint des Amours qui en volant et en se jouant poursuivent des oiseaux, tandis que d'autres font résonner des tambours; et comme les vents, comptés au nombre des météores, ne sont autre chose que des vapeurs qui s'élancent de la terre, j'ai fait entrer dans ma composition Éole, qui en ouvrant une ancre, leur donne la liberté. »

Au milieu du tableau est Junon sur son char, entourée de petits Amours. Auprès d'elle se voient Iris et la Rosée, qui forment l'arc-en-ciel, au-dessus duquel on aperçoit en partie la terrible Échidna, se cachant dans les nuages orageux qu'elle dirige habituellement.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.



AIR.

In Albani's letter to the cardinal de Savoie, when sending him his pictures, he gives as a motive for having painted them in circles, that the elements being placed above one other, in a concentrical order, throughout the whole of the universe, this form was best adapted to the subject. He afterwards adds: « In the second picture I have represented Air. Superstitious Antiquity having worshipped that element under the name of the goddess Juno, to whom were added as companions fourteen nymphs, emblematical of the meteors formed in our atmosphere: I have made use of this allegory to express my idea, and I have done it with the more boldness as all these various meteors are sometimes seen to follow each other in the same day. The air is peopled with winged beings: it is the agitation of this element which produces sound and noise. To express these two ideas, I have introduced some Loves who, as they flutter and sport about, pursue birds, whilst others are beating drums: and the winds, that are reckoned amongst the meteors, are only vapours arising from the earth, I have placed in my composition Æolus, who, by opening a cavern, sets them at liberty. »

In the middle of the picture appears Juno on her car surrounded with little Loves. Near her are Iris and Ros forming the Rainbow; above, the terrible Echidna is partly seen, hiding herself in the stormy clouds usually directed by her.

Diameter 5 feet 10 inches.



LUCRÈCE.

La vertu de Lucrèce était tellement reconnue, que Tarquin renonçant à l'espoir de séduire l'épouse de Collatin, forma le projet de l'obliger par la violence à céder à ses désirs. Il la surprit donc au milieu du sommeil et lui annonça ses coupables desseins. Lucrèce repoussa d'abord avec horreur les propositions qui lui étaient faites. Elle semblait ne devoir être ébranlée ni par les prières, ni par les menaces; mais le perfide lui fit entendre que sa résistance n'empêcherait pas le déshonneur qu'elle croyait éviter, puisque, si elle ne consentait à s'abandonner à lui, il placerait près de son cadavre celui d'un esclave qu'il égorgerait, prétendant les avoir surpris ensemble. La violence de Tarquin acheva la défaite de Lucrèce, qui ne voulut pas survivre à son malheur et se donna elle-même la mort.

Simon Cantarini, connu aussi sous le nom de Pésarèse, a donné à la figure de Lucrèce toute la noblesse et la beauté digne de son sujet. La tête de Tarquin au contraire, n'est animée que par un sentiment ignoble. Il est à regretter que dans ce tableau les chairs soient d'un rouge de brique lourd et désagréable. Il fait partie de la galerie de Vienne et a été gravé par Bl. Hofel.

Larg., 4 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 4 pouces.

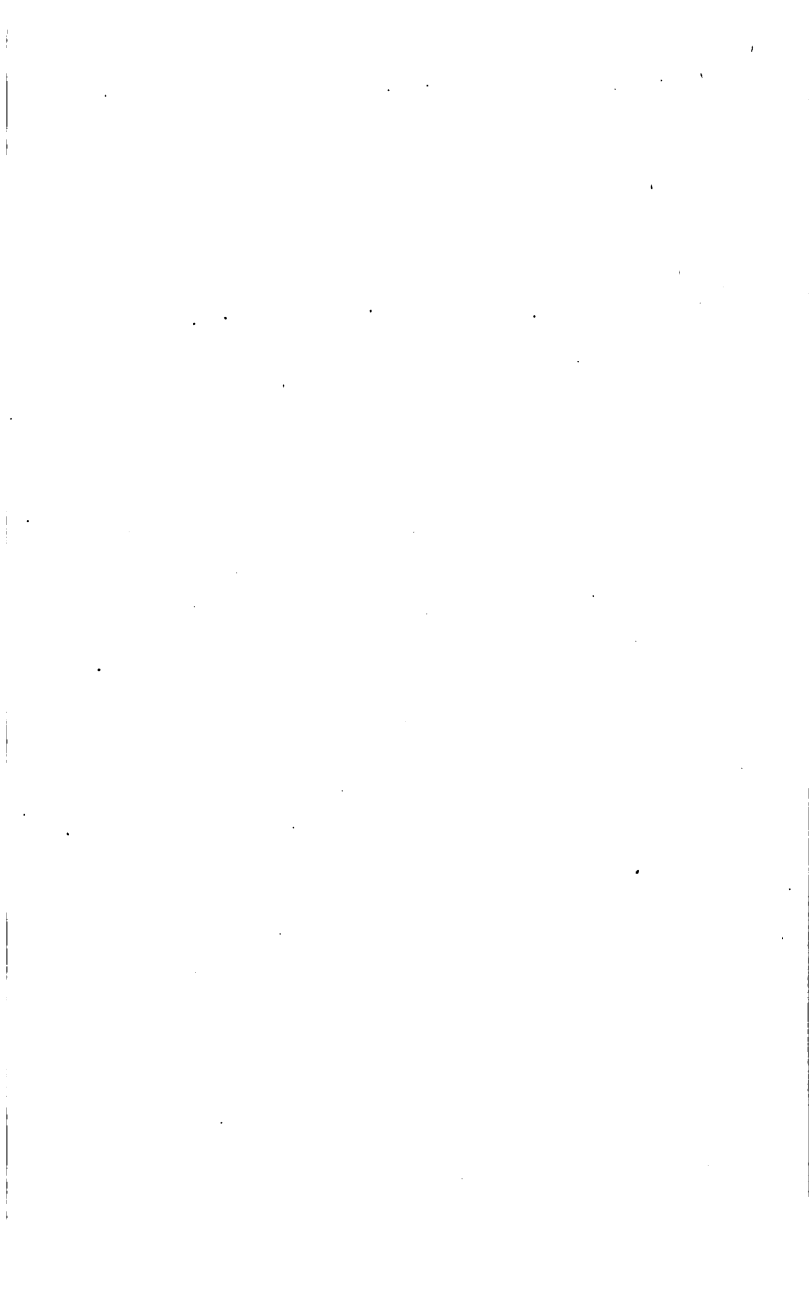


LUCRETIA.

The virtue of the wife of Collatinus was so generally accredited that Tarquin, despairing of seducing her, formed the project of forcing her to yield to his desires. He surprised her during her sleep and announced his guilty designs: Lucretia at first rejected with horror the proposals made to her, and seemed resolved to cede neither to intreaties nor threats. But the villain declared that her resistance would not avert the dishonour she thought of avoiding, as he would place near her corse that of a slave, and assert that he had discovered them together. This violence of Tarquin completed the overthrow of Lucretia, who, unwilling to survive her disgrace, killed herself.

Simone Cantarini, also known by the name of Pesarese, has given to Lucretia's countenance all the dignity and beauty worthy of his subject. Tarquin's head on the contrary is animated but by an ignoble feeling. It is to be regretted that in this picture the carnations are of a heavy and disagreeable foxy, or bricky, tint. It forms part of the Gallery of Vienna and has been engraved by Bl. Hofel.

Width 4 feet 7 inches; height 3 feet 6 $\frac{1}{2}$ inches.



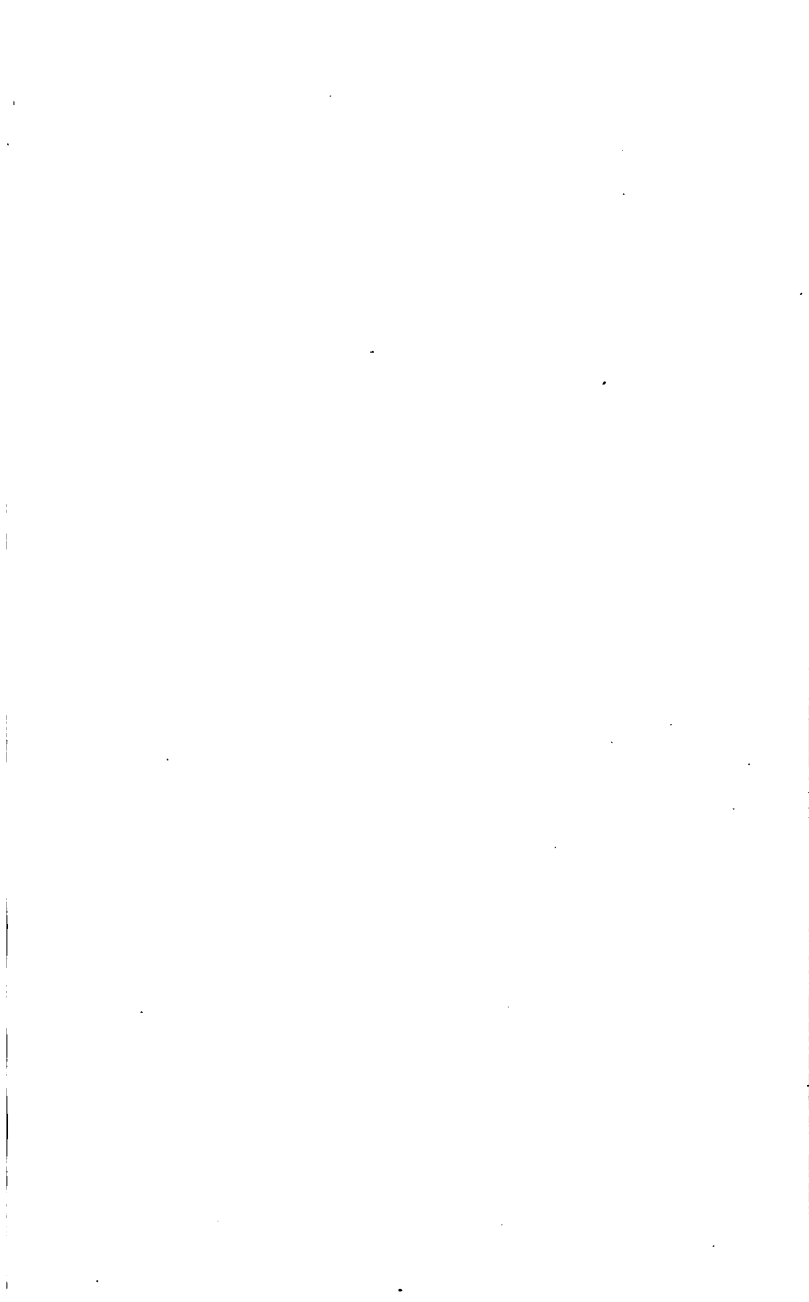




Antiquité grec.

LUCRÈCE.



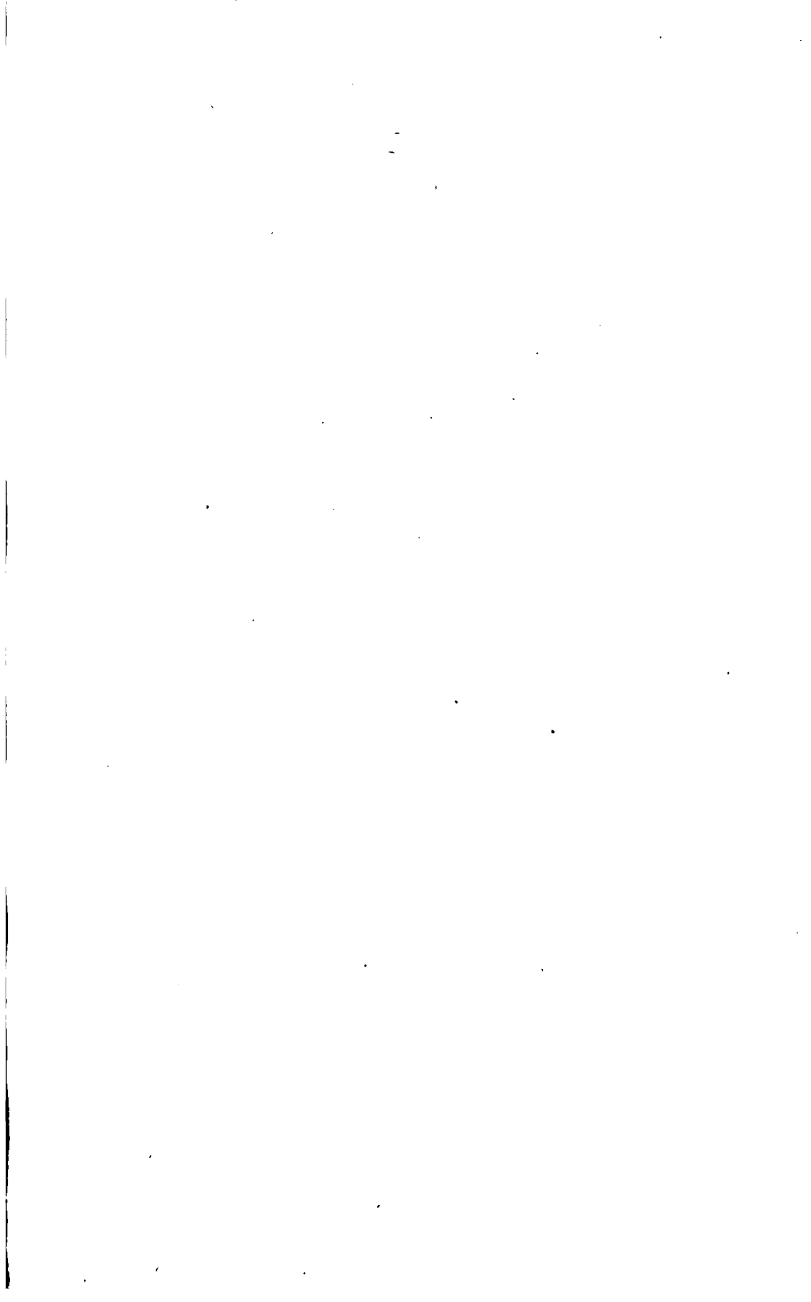




Paul Meunier pour

556

LE CHAT







MARCHANDE DE COMESTIBLES.

TABLEAU NOMMÉ

LE CHAT.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que quelques tableaux sont connus et habituellement désignés par un sobriquet, qui, sans être absolument inexact, présente de la singularité et souvent même du ridicule. On peut en voir une preuve dans la dénomination donnée à ce tableau de Guillaume van Mieris; car, quoiqu'il s'y trouve un chat, il n'est assurément pas l'objet le plus remarquable de la composition, où l'on voit un pêcheur venant apporter du poisson à une marchande dont la boutique est également pourvue de gibier et de légumes; mais la difficulté de trouver une désignation courte, claire et facile à retenir, a fait donner un nom caractéristique qui ensuite a été adopté.

L'auteur de ce tableau est Guillaume van Mieris fils et élève de François Mieris le vieux. Ce tableau est un des plus parfaits du maître, tous les détails en sont finis avec le plus grand soin. Ils sont d'une telle vérité, qu'on ne peut douter qu'ils soient faits tous d'après nature. Les deux figures sont d'un bon style, ainsi que le bas-relief dont est décoré le dessous de la fenêtre.

Ce charmant tableau est peint sur bois; il fut acheté, à ce qu'on croit, à Bruxelles, par un M. West, autre que le peintre anglais de ce nom. Apporté par lui en Angleterre, il y acquit bientôt une grande réputation et un prix très-élevé. Il passa dans le cabinet de M. G. Hibbert, et appartient maintenant à M. Jean Dent. Il a été gravé par Burnet.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.



THE MARKET WOMAN,

OR,

THE CAT.

We have already had occasion to remark that some pictures are known and generally designated by a nickname, which, though not absolutely inaccurate, offers singularity and sometimes even ridicule. A proof of this may be seen by the title given to this picture of William van Mieris, for although there is a cat in it, certainly it is not the most remarkable object of the composition, wherein a fisherman is seen bringing fish to a woman, whose shop is also provided with game and vegetables; but the difficulty of finding a short title, easily remembered, has occasioned the giving a characteristical name which was subsequently continued.

The author of this picture is William van Mieris, son and pupil to Francis Mieris, the elder, of whom we have given two pictures nos. 264 and 315. This picture is the most perfect by its master; all the details of it are finished with the utmost care, and they are so faithful that it cannot be doubted but that they all are from nature. The two figures are in a good style as also the bas-relief decorating the under part of the window.

This delightful picture is painted on wood: it is believed to have been purchased at Brussels by a Mr. West, and to have been taken by him to England, where it soon got into great repute, and was sold for a very high price. It passed into Mr. G. Hibbert's Collection and now belongs to Mr. John Dent. It has been engraved by Burnet.

Width 19 inches; height 15 inches.



COURONNEMENT DE NAPOLEON.

Lorsque ce tableau parut , il fut désigné sous le titre vague *du couronnement*, et en effet, quoique destiné à rappeler le couronnement de Napoléon, l'épisode qu'il représente est le couronnement de Joséphine par Napoléon lui-même.

Après avoir été vu dans l'atelier de l'auteur, ce tableau fut exposé au salon de 1808, et le public, en admirant la beauté de cette vaste composition, y remarqua une couleur vigoureuse, que jusque-là David n'avait pas mis dans ses tableaux.

Au milieu est l'empereur debout, descendant de l'autel, et tenant une couronne qu'il va placer sur la tête de l'impératrice Joséphine qui est à genoux.

A la suite de l'impératrice se voient mesdames de La Rochefoucauld et de La Vallette, portant la queue de son manteau. Derrière l'empereur est le pape, ayant près de lui les cardinaux Caprara et Braschi, puis un évêque grec. Derrière et près de l'autel sont les ambassadeurs, parmi lesquels on remarque l'amiral Gravina, MM. de Cobenzel et Marescalchi. En avant du tableau, toujours à droite, sont placés les princes Le Brun et Cambacérès, Berthier et Talleyrand-Périgord.

Au milieu du tableau, derrière l'impératrice, se voit Joachim Murat; près de lui les maréchaux Serrurier, Moncey, Bessières, et le général d'Harville; un peu à gauche est l'archevêque de Paris assis, le général Junot, en uniforme de husard, la reine de Naples, la reine de Hollande, puis les frères de l'empereur. Derrière eux les maréchaux Le Febvre, Kellermann, Pérignon et le général Duroc.

Dans la tribune inférieure est la mère de l'empereur, la maréchale Soult et M^{me}. de Fontanges, puis MM. de Cossé-Brissac, de La Ville et de Beaumont. Dans la tribune supérieure on remarque le peintre David, debout et dessinant.

Larg., 31 pieds; haut., 19 pieds.



THE CORONATION OF NAPOLEON.

When this picture first appeared, it was designated by the vague title of the Coronation, and in fact, though intended to recal the Crowning of Napoleon, the episode represented in it, is the Crowning of Josephine by Napoleon himself.

After being shown in the author's *Atelier*, this picture was exhibited in the Saloon of 1808 and the public had an opportunity of admiring this vast composition and remarking a vigorous colouring which David had not till then produced in his pictures.

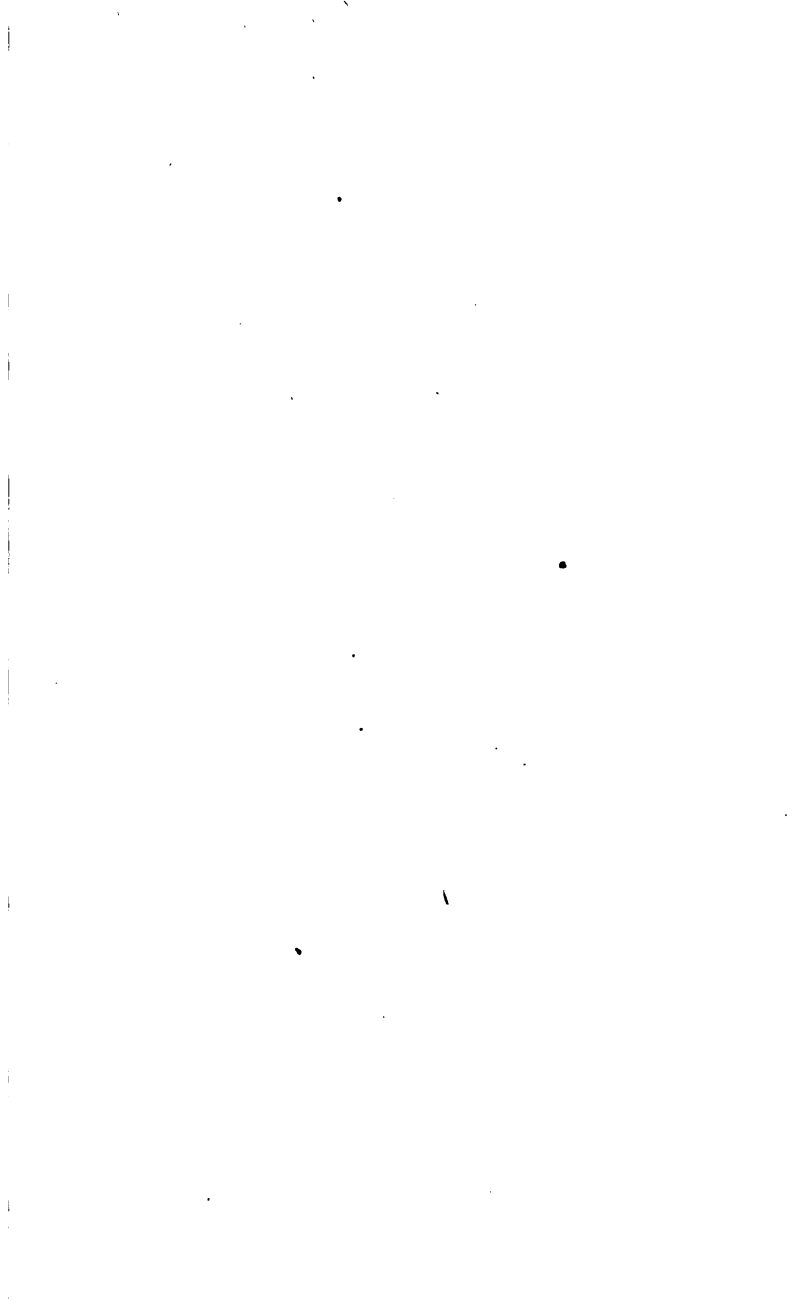
The Emperor is in the middle descending from the altar and holding a crown which he is on the point of placing upon the head of the Empress, who is kneeling.

In the suite of the Empress are Mesdames de la Rochefoucauld and de la Vallette bearing the train of her mantle. Behind the Emperor is the Pope, and near him the Cardinals Caprara and Braschi, also a Greek Bishop. Farther back, near the altar, are the Ambassadors among whom are discernible Admiral Gravina, Messrs. de Cobenzel and Marescalchi. In front of the picture, still to the right, are placed Princes Lebrun, Cambaceres, Berthier, and Talleyrand-Perigord.

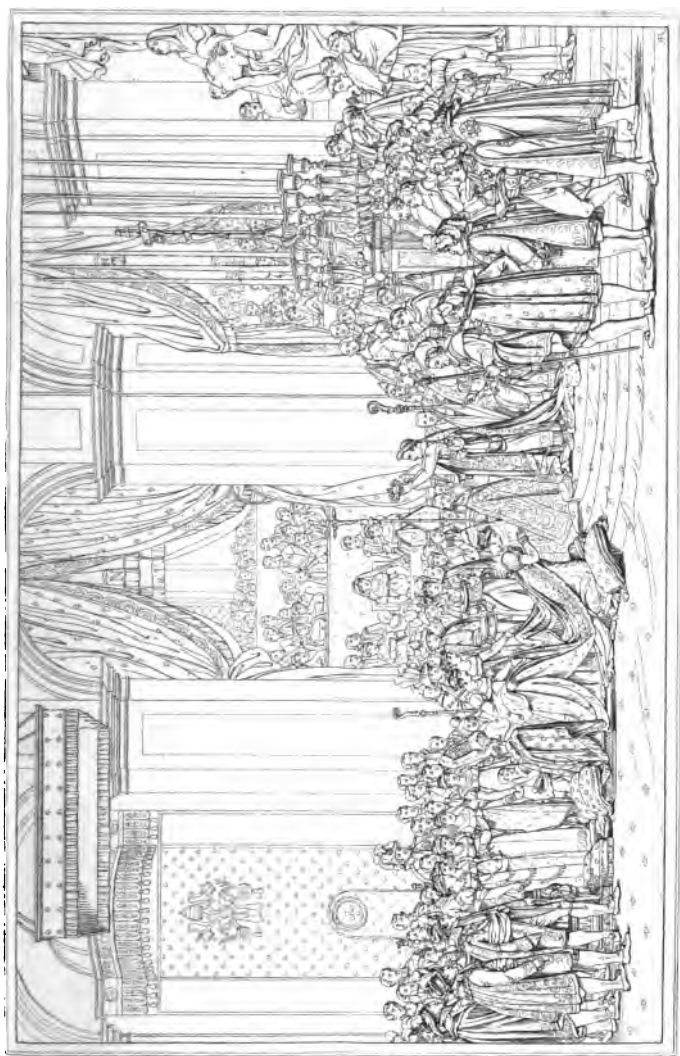
In the middle of the picture, behind the Empress, stands Joachim Murat; near him are the Marshals Serrurier, Moncey, Bessières, and General d'Harville; a little to the left sits the Archbishop of Paris, and near him are General Junot in a hussar's uniform, the Queens of Naples and Holland, and then the Emperor's brothers: behind them are the Marshals Lefebvre, Kellerman, Perignon, and General Duroc.

In the lower gallery are the Emperor's mother, the wife of Marshal Soult, and Madame de Fontange, and behind them Messrs. de Cossé-Brissac, de La Ville, and de Beaumont. In the upper gallery stands David, the artist, who is sketching.

Width 33 feet; height 20 feet 2 inches.







David pinx.

COURONNEMENT DE NAPOLEON.





LE TIBRE.

Tous les fleuves étant représentés par une figure à demi-couchée, un bras appuyé sur une urne, les accessoires dont on les accompagne peuvent seuls servir à les distinguer et à les faire reconnaître. Ceux que l'on voit ici ne laissent aucun doute. Deux enfans, nourris par une louve, sont évidemment Romulus et Rémus allaités par la louve de Mars, et trouvés sur les bords du Tibre par le berger Faustulus. L'aviron que tient le dieu désigne que ce fleuve est navigable, et la corne d'abondance remplie de fruits et d'un soc de charrue, rappelle la fertilité que l'agriculture a donnée à ses bords.

La beauté du corps, le calme de la pose, la majesté de la tête, rendent cette statue l'une des plus belles de l'antiquité. La manière dont les détails sont rendus démontre que le statuaire n'a négligé aucune partie de cet admirable groupe.

On voit couler les eaux du fleuve sur le devant de la plinthe ; les trois autres faces sont ornées de bas-reliefs relatifs à l'histoire du Tibre. Dans la première partie, on voit Énée assis sur les bords du fleuve ; derrière lui se trouve la laie, dont la fécondité désigne l'accroissement des descendans du héros. Sur les autres faces on aperçoit le fleuve couvert de bateaux et des troupeaux paissant sur ses bords.

Ces bas-reliefs sont fort endommagés par le temps ; mais il ne manque à cette sculpture que quelques doigts des mains, le bout des pieds et une partie du nez, puis toute la partie supérieure des deux enfans, et le museau de la louve.

Ce groupe est maintenant au musée du Louvre. Il a été trouvé à la fin du *xv^e* siècle, près de la *Via Lata*.

Long., 9 pieds 9 pouces ; haut., 5 pieds 4 pouces.



THE TIBER.

All principal rivers being represented by a recumbent figure, with one of its arms supported by an urn, the accessories accompanying it, can alone serve to distinguish and make it known. Those seen here leave no uncertainty. Two children suckled by a she-wolf are evidently Romulus and Remus fed by the she-wolf of Mars, and discovered on the banks of the Tiber by the shepherd Faustulus. The Oar held by the God imparts that the river is navigable, and the Cornucopia, filled with fruits and a ploughshare, designates the fertility produced upon its shores by Agriculture.

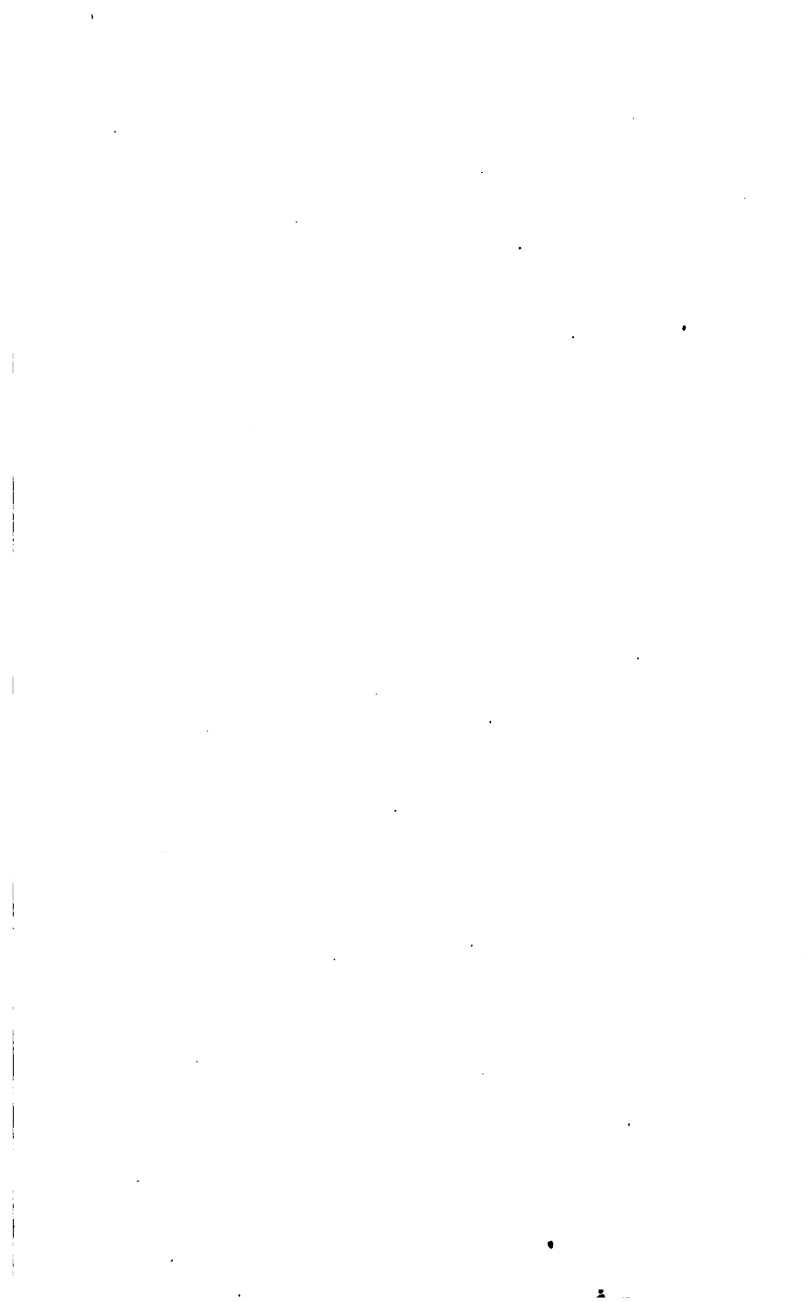
The beauty of the body, the calm of the attitude and the grandeur of the head, constitute this one of the finest statues of antiquity. The manner in which the details are expressed shows that the statuary neglected no part of this admirable group.

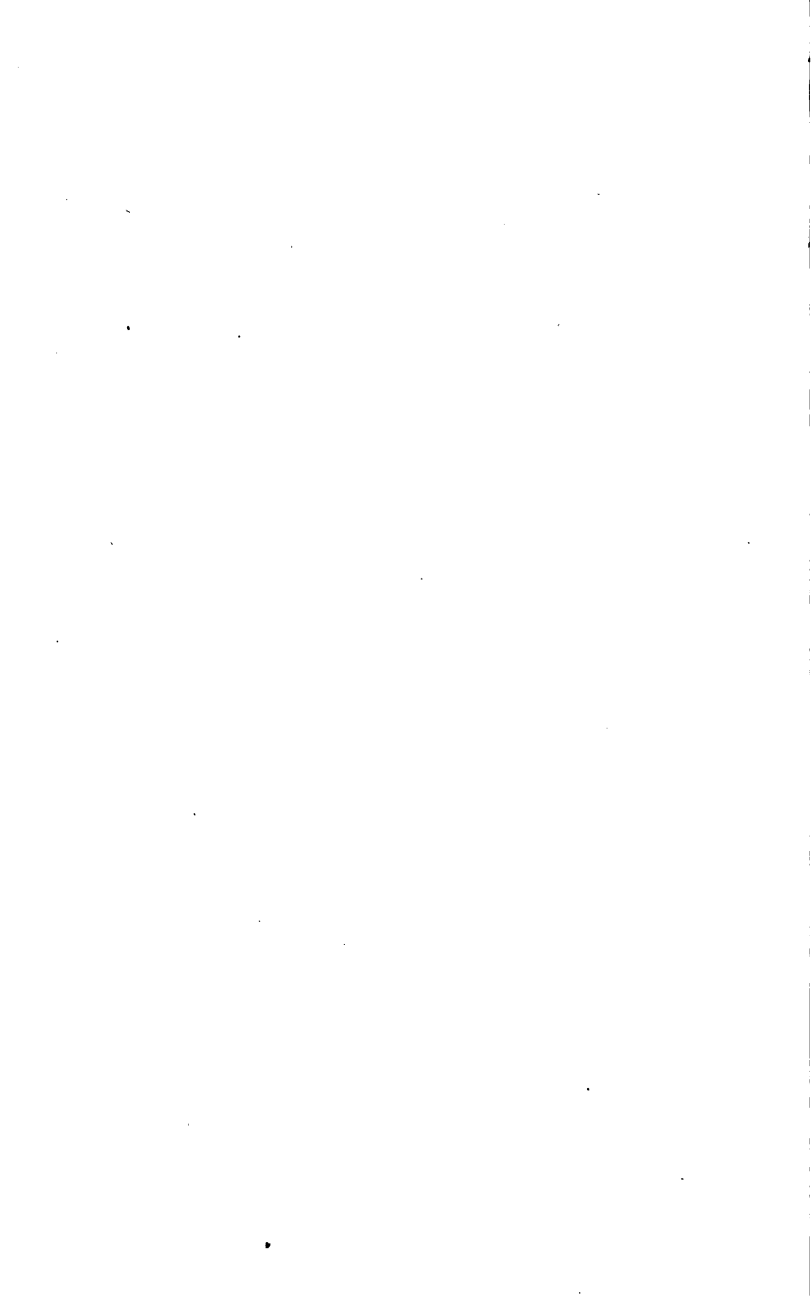
The waters of the river are seen flowing over the front of the plinth; the three other faces are adorned with Bassi-Relievi descriptive of the history of the Tiber. In the first part, Æneas is seen, seated on the banks of the river, behind him is the wild sow whose fecundity alludes to the numerous descendants of the hero. In the other parts, the river is covered with boats and herds browsing on its shores.

These Bassi-Relievi have suffered greatly from the ravages of Time; whilst the sculpture wants some of the fingers, the ends of the feet, and a part of the nose, also all the upper part of both children and the snout of the she-wolf.

This group is now in the museum of the Louvre: it was found, towards the end of the xv century, near the *Via Lata*.

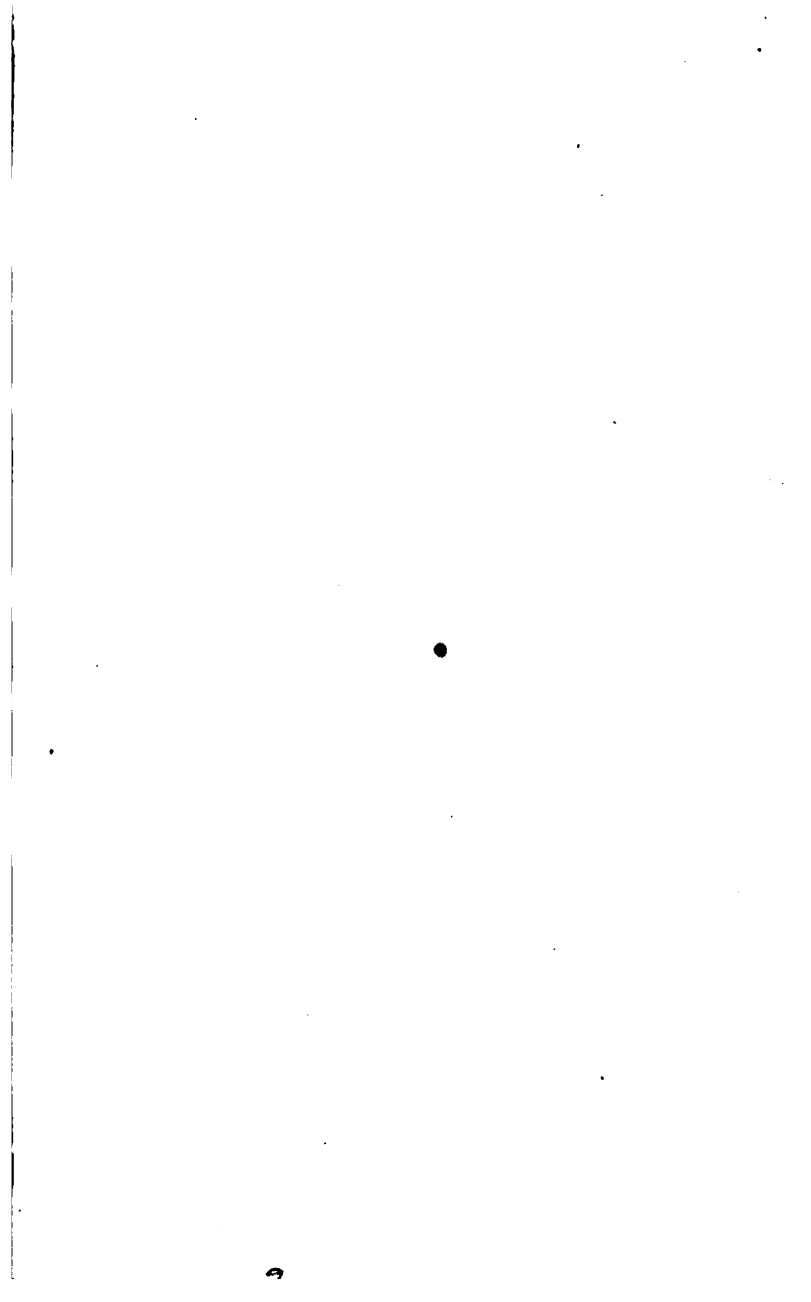
Length 10 feet 4 inches; height 5 feet 8 inches.









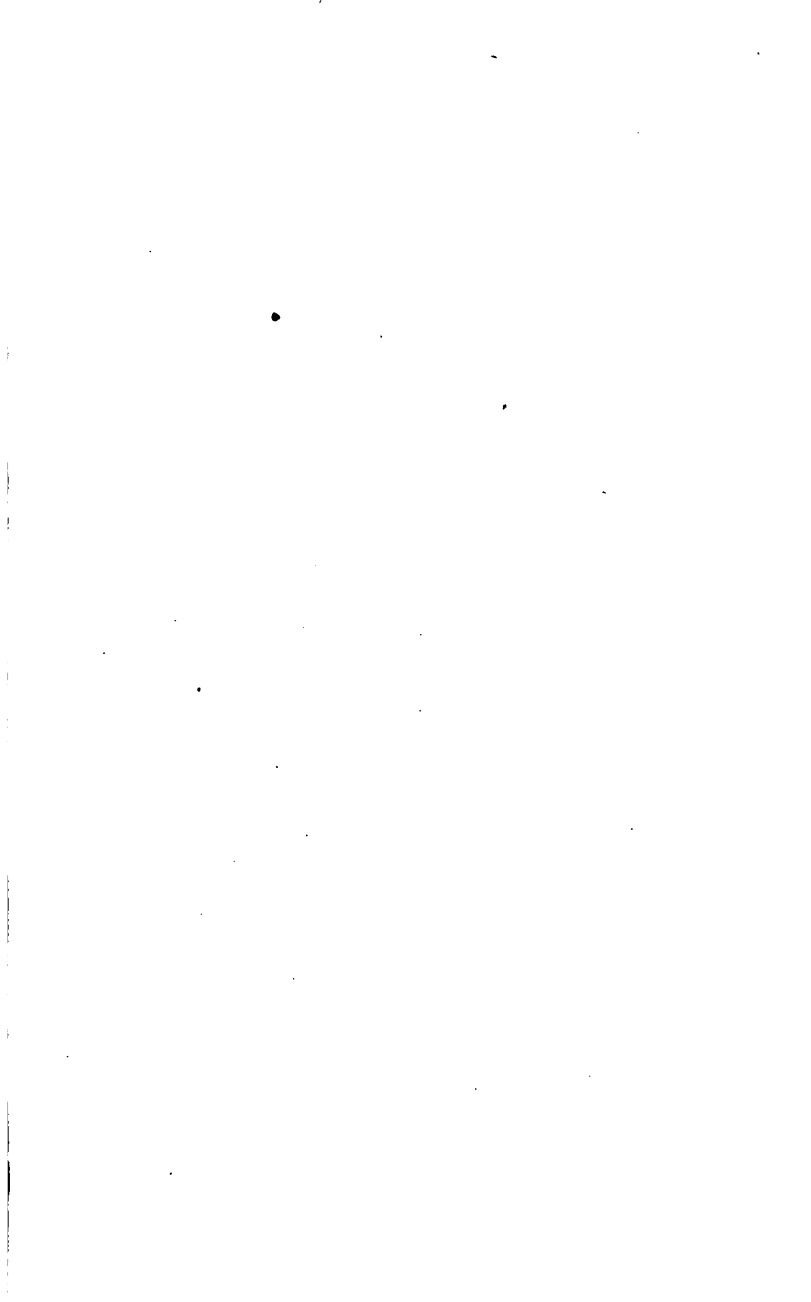


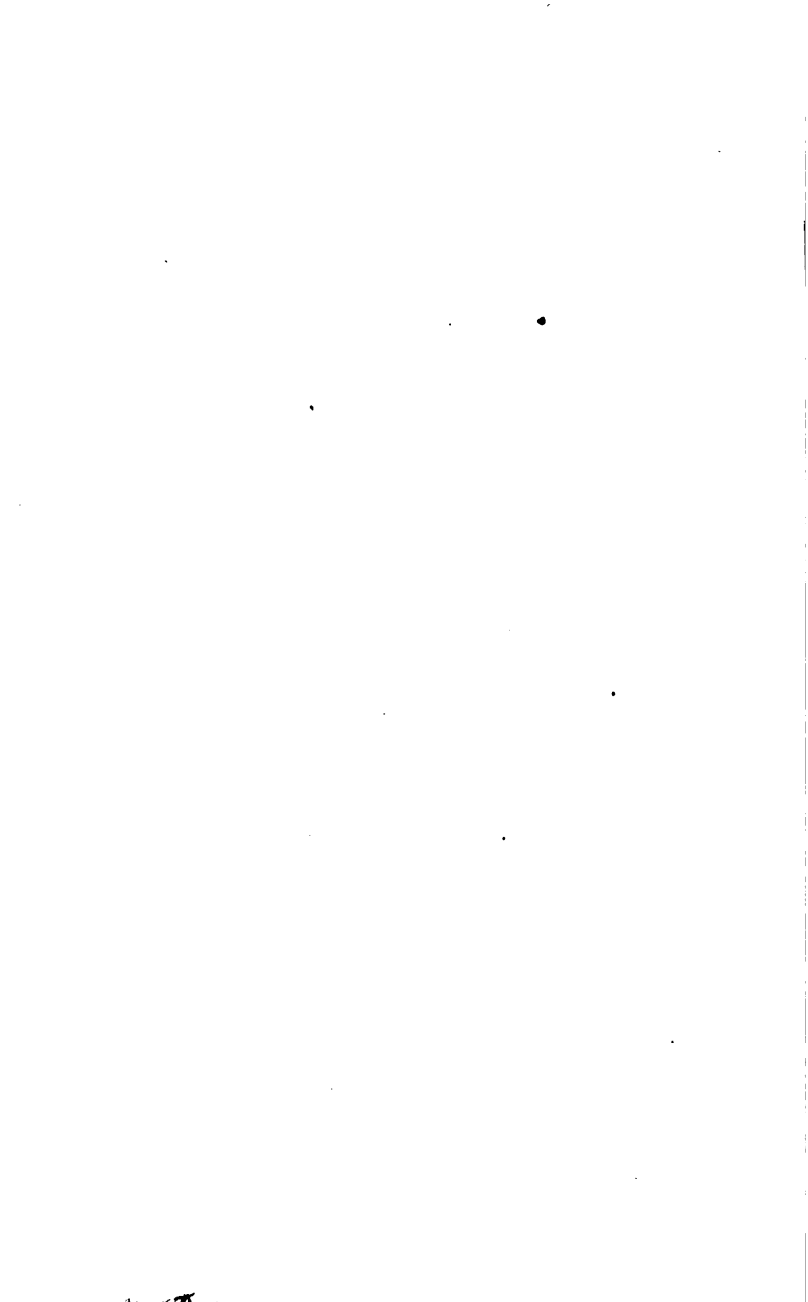


Engraved from

S^{TE} FAMILLE.

559.







S^{rs}. FAMILLE.

On ne saurait trop s'étonner en voyant la fécondité de Raphaël ; son goût lui indique toujours quelque chose de gracieux et de neuf, pour rendre un sujet aussi simple, et qu'il semblerait impossible de traiter plusieurs fois, sans tomber dans des répétitions fastidieuses.

On voit ici une personne étrangère à la Sainte-Famille ; la tradition la désigne comme une sainte Catherine , quoique rien ne la fasse reconnaître d'une manière précise.

Ce tableau appartient au grand-duc de Florence ; il est placé dans le palais Pitti à Florence. On l'a regardé quelquefois comme étant d'André del Sarto, mais c'est une erreur ; on croit seulement que Raphaël étant mort avant de l'avoir terminé , c'est le peintre André del Sarto qui le termina. Il existe un tableau semblable à Naples. Il a été gravé par Fr. Villamene , par Raphael Guidi , par Mogalli , par Crispin de Pass et par M. Bertonier.

Haut. , 5 pieds ? larg. , 4 pieds ?



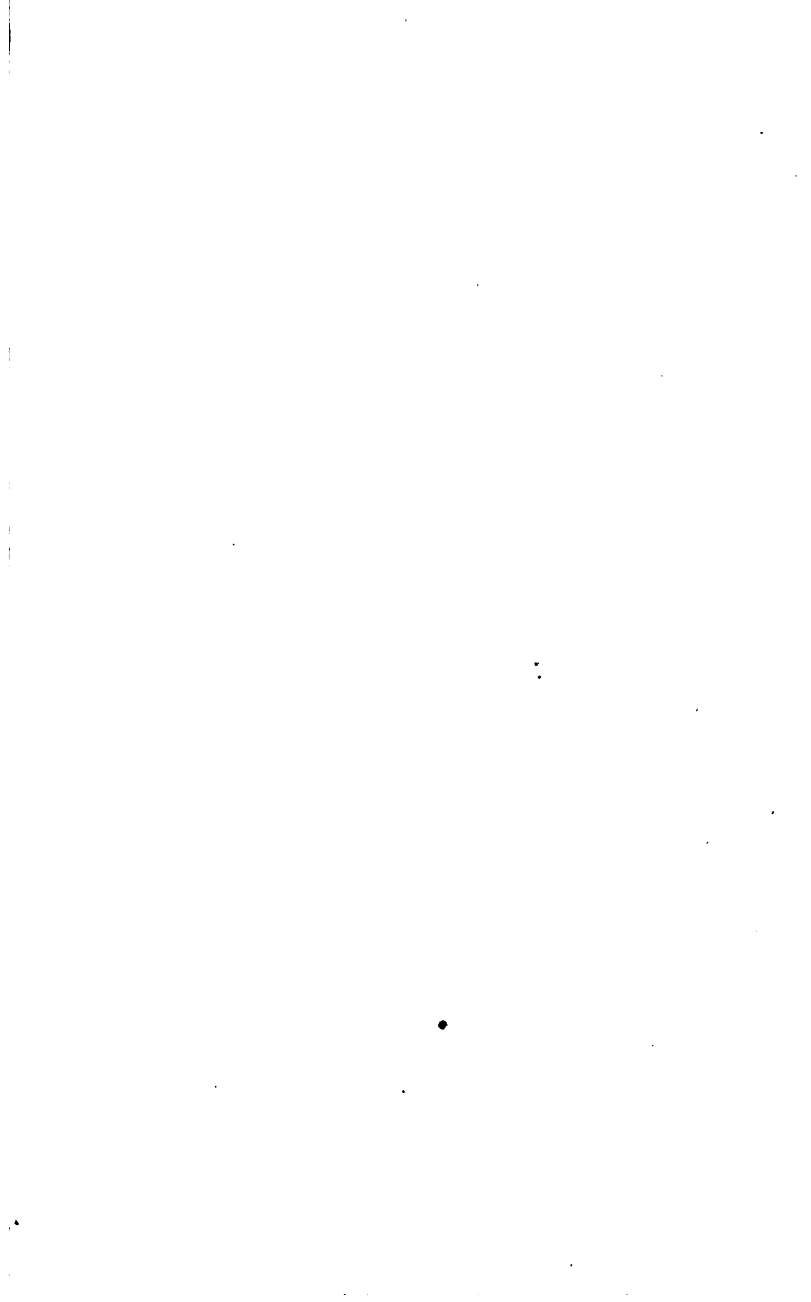
THE HOLY FAMILY.

The fertility of Raphael's genius is truly astonishing : his taste ever pointed out to him something graceful and new in giving so simple a subject, which it would have appeared impossible to treat several times without falling into repetitions.

A personage is seen here foreign to the Holy Family ; tradition designates it as a St. Catherine although nothing indicates it positively.

This picture belongs to the Grand Duke of Florence ; it is in the Palazzo Pitti at Florence. It has sometimes been considered as being by Andrea del Sarto but it is an error. Although it may be believed that Raphael, *dying before it was finished*, the painter Andrea del Sarto completed it. There exists a similar picture at Naples. It has been engraved by Fr. Villamene, by Raphael Guidi, by Mogalli, by Crispin de Pass, and by M. Bertonier.

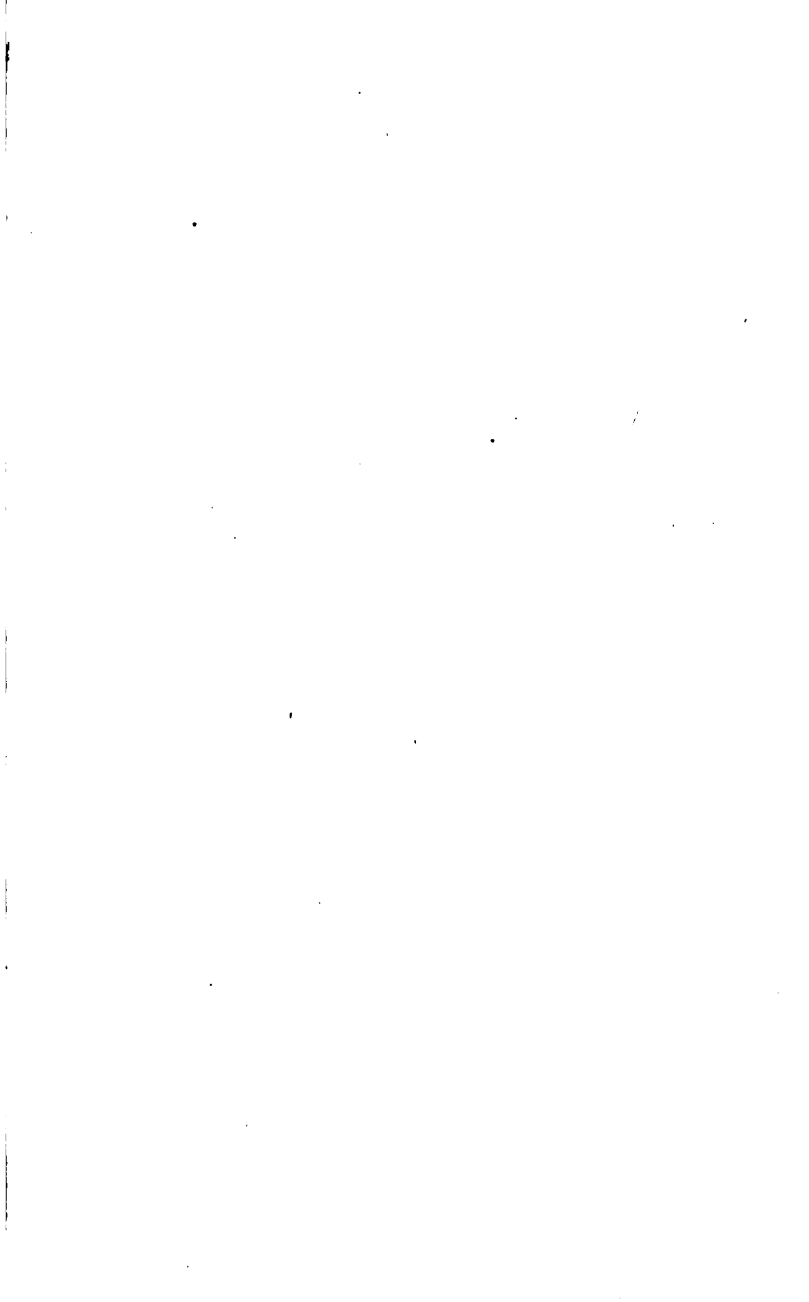
Height 5 feet 4 inches ; width 4 feet 3 inches.

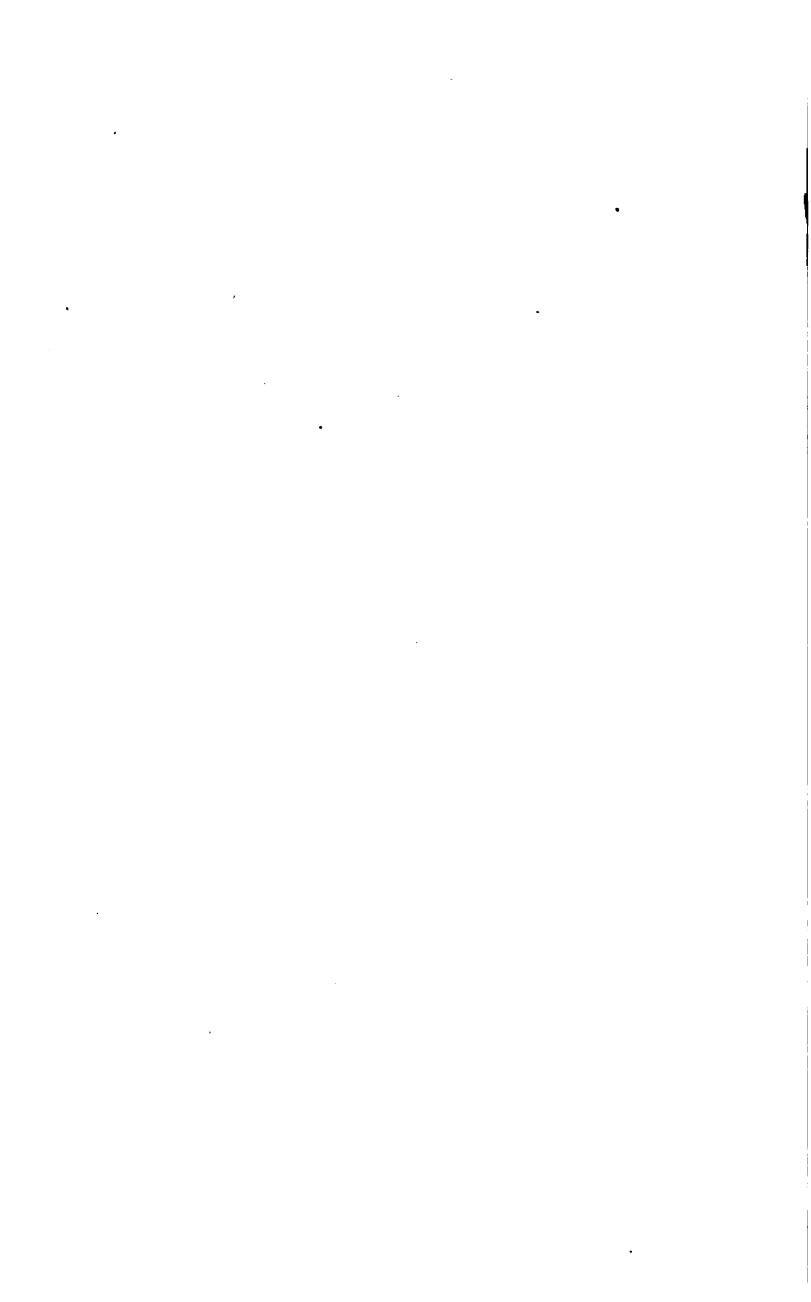




Albane pierre

LE FEU.







LE FEU.

Les anciens regardaient le feu comme un élément, mais il ne peut plus être considéré ainsi, puisqu'il est composé de deux corps, la chaleur et la lumière. L'Albane, en composant ses tableaux des élémens, ne les a traités que d'une manière poétique ; et, dans sa lettre au cardinal de Savoie, en envoyant ses tableaux, il explique ainsi son sujet :

« Dans le premier où j'ai peint le feu, votre altesse verra, non-seulement le feu céleste et proprement élémentaire représenté par le puissant Jupiter, mais encore le feu matériel et celui de l'amour, dont Vulcain et la déesse de Chypre sont les emblèmes : je n'ai voulu placer dans les forges de Vulcain ni Brontès, ni les autres Cyclopes ; j'ai mieux aimé y peindre trois jeunes Amours, attendu que les chairs de ces enfans forment une opposition plus piquante avec les tons bruns de celles de Vulcain. J'ai dû en outre me conformer, dans ce choix, au désir de votre altesse sérénissime, car M. l'ambassadeur m'avait dit qu'elle serait bien aise que je représentasse un grand nombre d'Amours perçant de leurs traits irrésistibles le marbre le plus dur, l'acier, le diamant et le cœur même des dieux. »

Ce tableau a été gravé par M. Delignon.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.



FIRE.

The ancients looked upon fire to be an element, but it cannot be considered thus, since it is composed of two bodies, heat and light. When Albani did his pictures of the Elements, he treated them only in a poetical manner, and, in his letter to the Cardinal of Savoie, accompanying his pictures he thus explains his subjects.

• In the first, wherein I have painted Fire, your Highness will see not only the celestial, and, properly speaking, elementary Fire, represented by the powerful Jove, but also material Fire, and that of love, of which Vulcan and the Cyprian Goddess are the emblems : I have placed in Vulcan's forge neither Brontes nor the other Cyclops, preferring to paint three young Loves, as the carnations of those youthful figures form a more striking contrast with the dark tints of Vulcan's. Moreover I have followed in this choice the wish of your Serene Highness, your ambassador having told me, that you would be glad I should represent a great number of Loves piercing with their irresistible darts the hardest marbles, steel, diamonds, and even the hearts of the Gods. •

This picture has been engraved by M. Delignon.

Diameter 5 feet 10 inches.

DEUX TABLEAUX

AVEC LEURS HUIT VOILETS.

Jean et Hubert, nés l'un et l'autre dans le village d'Eyck dont on leur a donné le nom, ainsi que cela arrivait fréquemment dans les siècles passés, furent chargés de décorer l'autel principal de l'église de Saint-Jean-Baptiste à Gand, devenue depuis la cathédrale, sous l'invocation de saint Bavon. Ce travail fut ordonné, vers 1420, par Josse Vyts, l'un des magistrats de la ville. On croit que la composition est due à Hubert, l'aîné des deux frères Van Eyck, auxquels on attribue généralement l'invention de la peinture à l'huile; mais ce peintre étant mort en 1426, Jean l'acheva seul, et il fut exposé aux yeux du public le 6 mai 1432.

Suivant un usage généralement adopté alors, le tableau était divisé en trois parties, qui se recouvraient chacune avec quatre volets peints, sur les parois intérieures et extérieures. La partie supérieure représente des figures presque grandes comme nature, elle fut faite par Hubert. Il est impossible de voir une peinture plus vigoureuse, plus brillante et d'un plus bel effet; l'expression de chaque tête est admirable et très-variée; tous les détails sont rendus avec un soin et une perfection véritablement étonnans, que l'on a pu atteindre depuis, mais que l'on n'a pas surpassés.

La partie qui représente l'agneau de l'Apocalypse de saint Jean est due au pinceau de Jean. Quant à la troisième partie, qui se trouvait tout en bas, elle représentait les âmes du Purgatoire: perdue depuis très-long-temps, on croit qu'elle avait été peinte par quelque élève de Jean ou de Hubert.

Le roi d'Espagne, Philippe II, fit faire, en 1555, par Mi-

chel Cocxie, une copie des deux parties encore existantes. Portée alors à Madrid, cette copie éprouva, comme les originaux, des aventures singulières. Dans les troubles qui eurent lieu en Flandre, à la fin du XVI^e. siècle, les tableaux originaux des frères Van Eyck furent sauvés de la fureur des Iconoclastes. En 1794, on apporta à Paris les tableaux A, B, C, H. Ils furent rendus en 1815. Mais pendant l'absence de l'évêque de Gand, en 1816, l'un des administrateurs crut qu'une somme d'argent serait plus avantageuse pour l'église que de vieux volets dont on ne faisait plus d'usage, il vendit donc à M. Van Nieuwenhuysse, de Bruxelles, les tableaux D, E, I, J, K, L, et accepta en échange une somme de 6000 francs. M. Solly, célèbre amateur anglais, les acheta ensuite avec quelques autres tableaux anciens, et les paya 100,000 francs. Puis quelques années ensuite, le roi de Prusse ayant acquis la belle et riche collection qu'avait formée M. Solly, ces six tableaux, qui en faisaient partie, furent estimés plus de 400,000 francs.

Il sera curieux, sans doute, de savoir comment se trouvent aujourd'hui dispersés les tableaux originaux et leurs copies.

L'église de Saint-Bavon, de Gand, possède les tableaux originaux A, B, C, F, G, H. Puis, ainsi que nous l'avons déjà dit, les tableaux originaux D, E, I, J, K, L sont au Musée de Berlin.

Les copies de Cocxie sont peintes sur bois comme les originaux. Restées long-temps à Madrid, elles passèrent dans les mains du général Belliard qui les envoya en Belgique. Les parties A et H furent acquises par le roi de Prusse et portées à Berlin. B et C le furent en 1821 par le roi de Bavière, elles se voient maintenant au palais de Schleissem. Enfin, les copies marquées D, E, I, J, K, L ont été acquises en 1823 par le prince d'Orange, et on peut espérer qu'elles seront un jour réunies avec les originaux de Gand. Les copies F et G sont égarées.

Il existe aussi une autre copie de ces anciens tableaux sur

un seul châssis, on la croit faite dans le commencement du XVII^e. siècle. Elle se trouvait à l'Hôtel-de-Ville de Gand, et fut vendue en 1796. Achetée alors par M. Ch. Hissette, à la mort de cet amateur elle passa à Londres entre les mains de M. Aders. C'est là seulement que l'on peut voir la réunion complète de cette curieuse et ancienne composition qui représente :

- A. LE PÈRE ÉTERNEL, assis, couvert d'un grand manteau, le sceptre en main, la tiare sur la tête, et une couronne à ses pieds.
- B. LA VIERGE, assise, une couronne sur la tête, et enveloppée d'un manteau très-ample.
- C. SAINT JEAN-BAPTISTE, assis, prêchant. Il est vêtu de peaux de mouton, ayant aussi un riche manteau d'étoffe par-dessus.
- D. GROUPE DE MUSICIENS, chantant au lutrin.
- E. GROUPE DE MUSICIENS jouant de divers instrumens. C'est sans raison que quelques personnes ont cru trouver dans ce tableau une représentation de sainte Cécile.
- F. ADAM, debout, sans aucun vêtement. Dans le haut du tableau on voit le sacrifice d'Abel. Ce volet et le suivant sont toujours enfermés dans un endroit séparé aux archives de la cathédrale de Gand, et ne se montrent que difficilement, à cause de la nudité complète des figures.
- G. ÈVE, également nue et tenant le fruit défendu de la main droite. Dans le haut est la mort d'Abel.
- H. L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE.
- I. LES JUSTES JUGES, composition de dix cavaliers, parmi lesquels se trouvent les portraits de Hubert et Jean Van

Eyck. Hubert est le premier sur le devant ; on croit que le cavalier près de lui est Charles le Bon ; comte de Flandres. Jean ; peintre de ce tableau , se serait peint lui-même sous les traits du quatrième cavalier , qui porte un collier de corail.

J. LES SOLDATS DU CHRIST portant des enseignes , dont les couleurs sont précisément celles encore en usage dans les confréries de l'Arc , de l'Arbalète et de l'Escrime , toutes trois sous l'invocation de saint Georges.

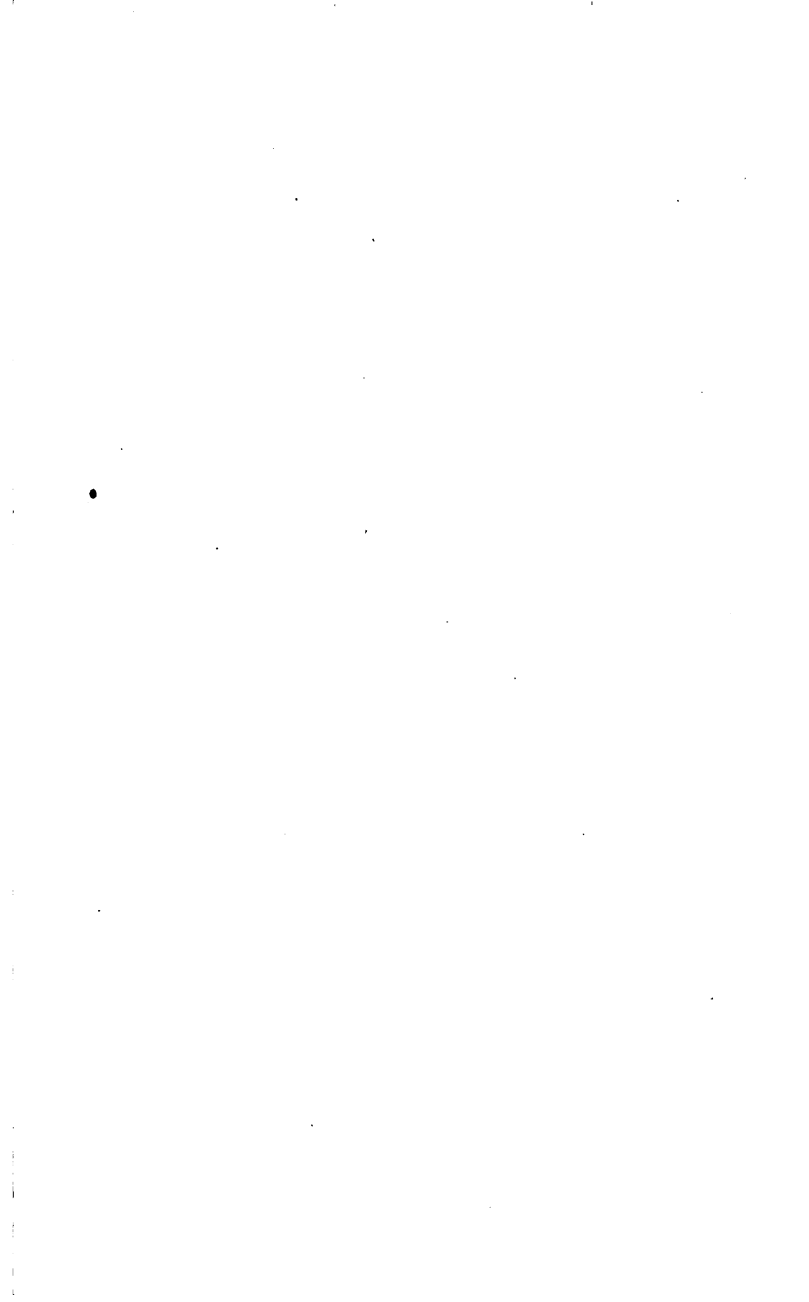
K. LES SAINTS ERMITES. Le peintre a placé au milieu d'eux le célèbre Pierre-l'Ermite , reconnaissable à sa longue barbe et à la croix placée sur son habit ; il la portait comme chef de la croisade qu'il prêcha avec tant de succès.

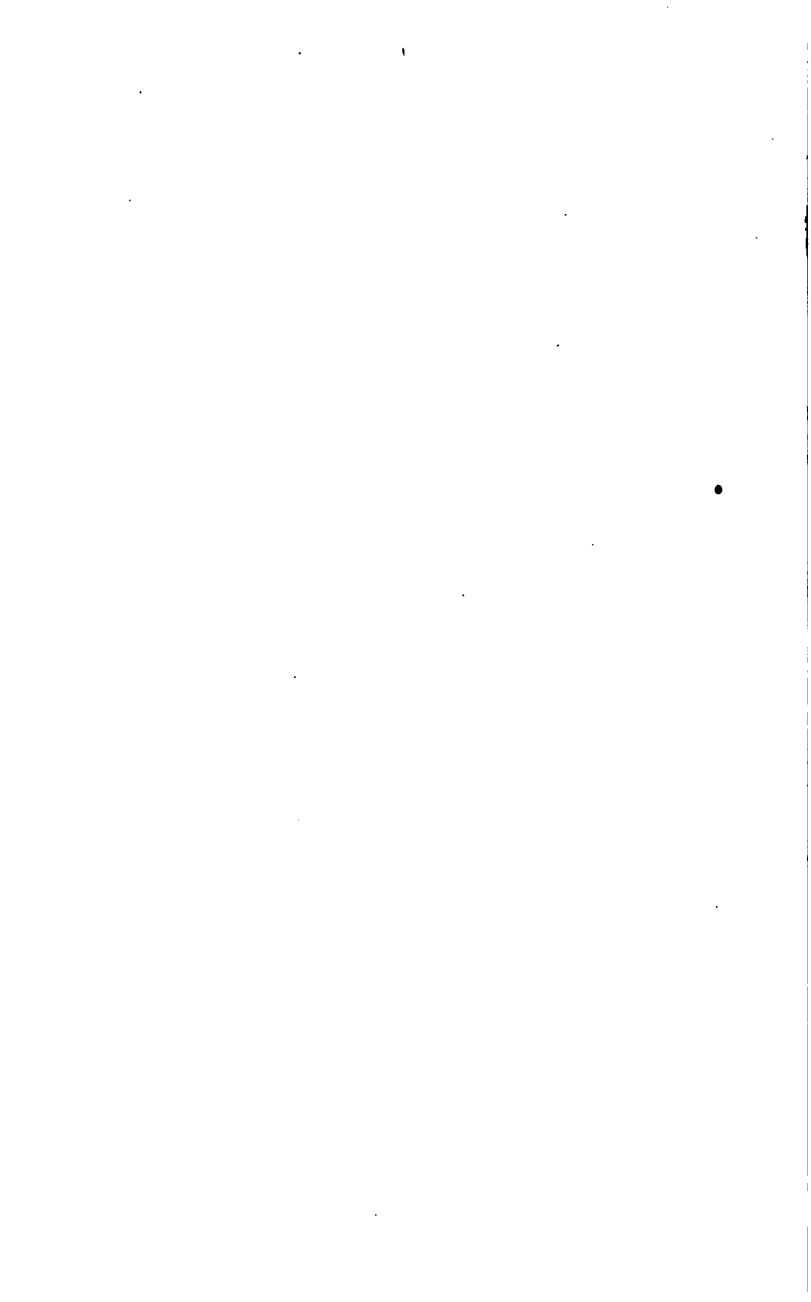
L. LES SAINTS PÈLERINS. En tête est saint Christophe , bien remarquable par son énorme stature .

Il existe sur ces tableaux des notices très-intéressantes par M. G. F. Waagen de Berlin ; L. de Bast , secrétaire de la Société royale des beaux-arts à Gand , et par M^{me}. Jeanne Schopenhauer.

Dimension des Tableaux :

- | | |
|-------------|--|
| A. | Haut., 6 pieds 7 pouces ; larg., 2 pieds 6 pouces. |
| B. C. D. E. | Haut., 5 pieds 1 pouce ; larg., 2 pieds 3 pouces. |
| F. G. | Haut., 6 pieds 7 pouces ; larg., 1 pied 1 pouce. |
| H. | Haut., 4 pieds 8 pouces ; larg., 7 pieds 4 pouces. |
| I. J. K. L. | Haut., 4 pieds 8 pouces ; larg., 1 pied 7 pouces. |





P B A C E G

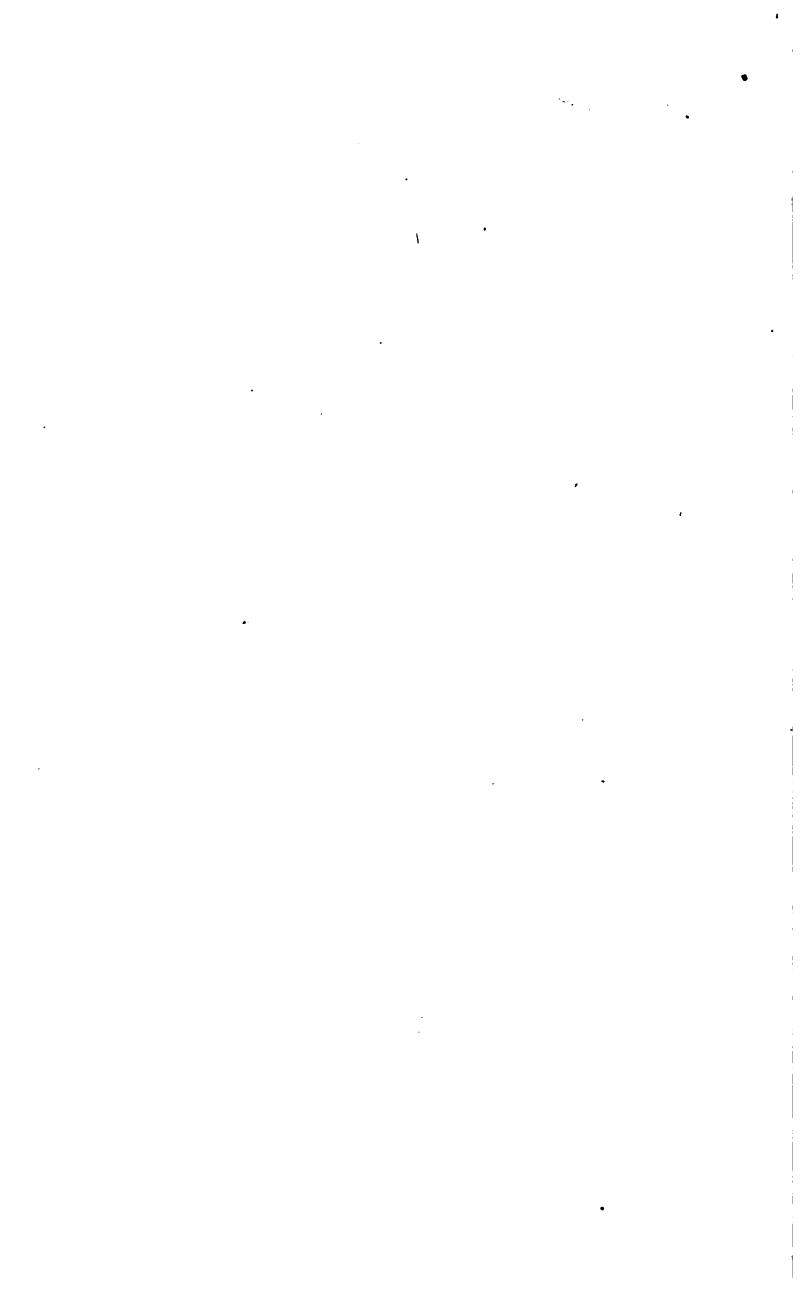


Richard pour Ezech. 11111111



J K L H

DEUX TABLEAUX AVEC LEURS VOILETS





TWO PICTURES

AND THEIR EIGHT SHUTTERS.

Hubert and John, both born in the village of Eyck of which the name was given to them, as was frequently the case in former times, were commissioned to decorate the High Altar in the Church of St. John the Baptist at Ghent, subsequently the Cathedral, under the protection of St. Bavon. This work was ordered about the year 1420, by Josse Vyts, one of the magistrates of the city. It is believed that the composition is Hubert's, the elder brother of the two Van Eycks, to whom the discovery of painting in oil is generally attributed. But as Hubert died in 1426, John finished it alone, and it was exhibited to the public May 6, 1432.

According to a custom usually followed at that time, the picture was divided into three parts, each covered with four shutters, the portions of which were painted on both sides : The upper part was painted by Hubert and represents some figures nearly the size of life. It is impossible to find a painting more vigorous, more brilliant, and of a finer effect ; the expression of each head is admirable and greatly varied ; all the details are given with a truly astonishing care and perfection, which may have since been attained, but not surpassed.

The part, representing the Lamb of the Apocalypse of St. John is from the pencil of John : as to the third part, which was also below, it represented the souls in Purgatory. Lost a long time ago, it is thought to have been painted by a pupil of John or Hubert.

The King of Spain, Philip II. caused a copy of the two

then existing parts to be taken, in 1555, by Michael Cocxis. This copy being at the time taken to Madrid, experienced, like the originals, singular adventures. In the disturbances that took place towards the end of the XVI. century, the original paintings, by the brothers Van Eyck, were saved from the fury of the Iconoclasts. In 1794 the pictures A, B, C, and H, were brought to Paris, and were returned in 1815. But during the absence of the Bishop of Ghent, in 1815, one of the trustees took it into his head, that a sum of money would be of more advantage to the Church than a parcel of old shutters of which no use was made: he therefore sold to M. Van Nieuwenhuysse of Brussels, the pictures D, E, I, J, K, and L, for the sum of 6,000 francs, about L. 240. M. Solly, a celebrated English amateur, purchased them afterwards with other ancient paintings, paying them 100,000 francs, or L. 4,000. Some years later the King of Prussia, purchasing the rich and magnificent Collection, formed by M. Solly, these six pictures, which formed part of it, were valued at more than 400,000 francs, or L. 16,000.

No doubt it will be satisfactory to the curious reader to know where, at the present moment, the original pictures and the copies are dispersed.

The Church of St. Bavon of Ghent possesses the originals A, B, C, F, G, and H; as we have already stated: the originals D, E, I, J, K, and L are in the Museum of Berlin.

The copies by Cocxis are, like the originals, painted upon wood: after remaining a long time at Madrid, they came into the possession of General Belliard, who sent them to Belgium. The parts A and H were purchased by the King of Bavaria and sent to Berlin. B and C were bought by the King of Bavaria: they now are in the Palace of Schleissem. The copies marked D, E, I, J, K and L were purchased in 1823, by the Prince of Orange, and it is hoped will one day be placed with the Ghent originals. The copies F and G are mislaid.

There also exists another copy of these ancient paintings, upon a single frame, it is thought to have been executed at the beginning of the xvii century : it was at the Ghent Mansion House, and was sold in 1796. M. Ch. Hissette was the purchaser, and at the death of that amateur it went to London, falling into the possession of Mr. Aders. It is there only that may be seen the compleat series of this curious and ancient composition which represents :

- A. THE ALMIGHTY, sitting, covered with large a Mantle a Sceptre in his hand, a Tiara upon his head, and a Crown at his feet.
- B. THE VIRGIN, sitting, a Crown upon her head, and wrapped in a very full Mantle.
- C. ST. JOHN THE BAPTIST, sitting and preaching. He is clothed in sheep skins, and has also a rich mantle over him.
- D. A GROUP OF MUSICIANS singing at a Desk.
- E. A GROUP OF MUSICIANS playing various instruments. It is without foundation that some persons have believed, they had found in this picture a representation, of St. Cecilia.
- F. ADAM, standing upright, without any clothing. In the upper part of this shutter, the Sacrifice of Abel is seen. This shutter and the following are always kept in the Archives of the Cathedral of Ghent, in a place apart, and are shown but with considerable difficulty, in consequence of the entire nudity of the figures.
- G. EVE, also naked, and holding in her right hand the forbidden fruit. In the upper part is the death of Abel.
- H. THE LAMB OF THE APOCALYPSE.

- I. **THE UPRIGHT JUDGES**, a composition of ten horsemen, among whom are the portraits of Hubert and John Van Eyck. Hubert is the first in front: the rider near him is thought to be Charles the Good, Earl of Flanders. John, who painted this picture, must have represented himself under the form of the fourth rider wearing a coral necklace.
- J. **CHRIST'S SOLDIERS** bearing banners, the colours of which are precisely the same as those still in use among the Bow, the Cross-bow, and Fencing Companies, all three under the protection of St. George.
- K. **THE HOLY HERMITS**. The painter has placed in the midst of them, the celebrated Peter the Hermit, discernible by his long beard and the cross on his dress; he wore the latter as Chief of the Crusade which he so successfully preached.
- L. **THE HOLY PILGRIMS**. At their head is St. Christopher, remarkable for his enormous stature.

There exists some very interesting Notices upon these pictures by Mr, G. F. Waagen of Berlin; L. de Bast, Secretary to the Royal Society of Fine Arts at Ghent, and Mrs. Jane Schopenhauer.

Sizes of the Pictures :

- A. Height 7 feet; width 2 feet $7\frac{1}{2}$ inches.
- B. C. D. E. Height 5 feet 11 inches; width 2 feet $4\frac{1}{2}$ inches.
- F. G. Height 7 feet; width $13\frac{1}{2}$ inches.
- H. Height 4 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches; width 7 feet $9\frac{1}{2}$ inches.
- I. J. K. L. Height 4 feet $11\frac{1}{2}$ inches; width 20 nches.



L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE.

La petitesse de la dimension à laquelle se trouve réduit le tableau de Jean Van Eyck dans la réduction que l'on vient de voir sous le n°. 561 nous a fait penser qu'il était nécessaire de redonner ce tableau une seconde fois, et de manière à pouvoir mieux juger du talent de Jean Van Eyck.

Le peintre a pris pour texte ce que rapporte saint Jean dans l'Apocalypse :

« Je vis une grande multitude, que personne ne pouvait compter, de toute nation, de toute tribu, de tout peuple et de toute langue. Ils se tenaient debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, et tenant des palmes à la main ; et ils disaient, d'une voix forte : C'est à notre Dieu, qui est assis sur le trône, c'est à l'Agneau qu'appartient la gloire de donner le salut. »

Jean Van Eyck a suivi le texte saint, mais il peut être bon de dire que, en tête du groupe qui est à droite, on remarque sainte Agnès, sainte Barbe, sainte Dorothee et sainte Madeleine. Dans le groupe de saints, qui est à gauche, on voit un grand nombre d'évêques, deux cardinaux et trois papes. De ce même côté, sur le devant, sont les prophètes qui ont prédit le Messie. Le groupe, qui occupe la droite, se compose de plusieurs pontifes. Tout-à-fait sur le devant, se trouvent saint Étienne, premier martyr, et saint Lievin, patron de la Belgique. Enfin, au milieu du tableau, est placée la fontaine d'eau vive, à laquelle l'Agneau doit conduire les fidèles.

Ce tableau est maintenant placé sur un autel dans l'église de saint Bavon, à Gand.

Haut., 4 pieds 8 pouces ; larg., 7 pieds 4 pouces.



THE LAMB OF THE APOCALYPSE.

The small dimension to which is brought the picture by John Van Eyck in the reducing, given in the preceding n°. 561, has induced us to give this subject a second time, that the painter's talent may be the better judged.

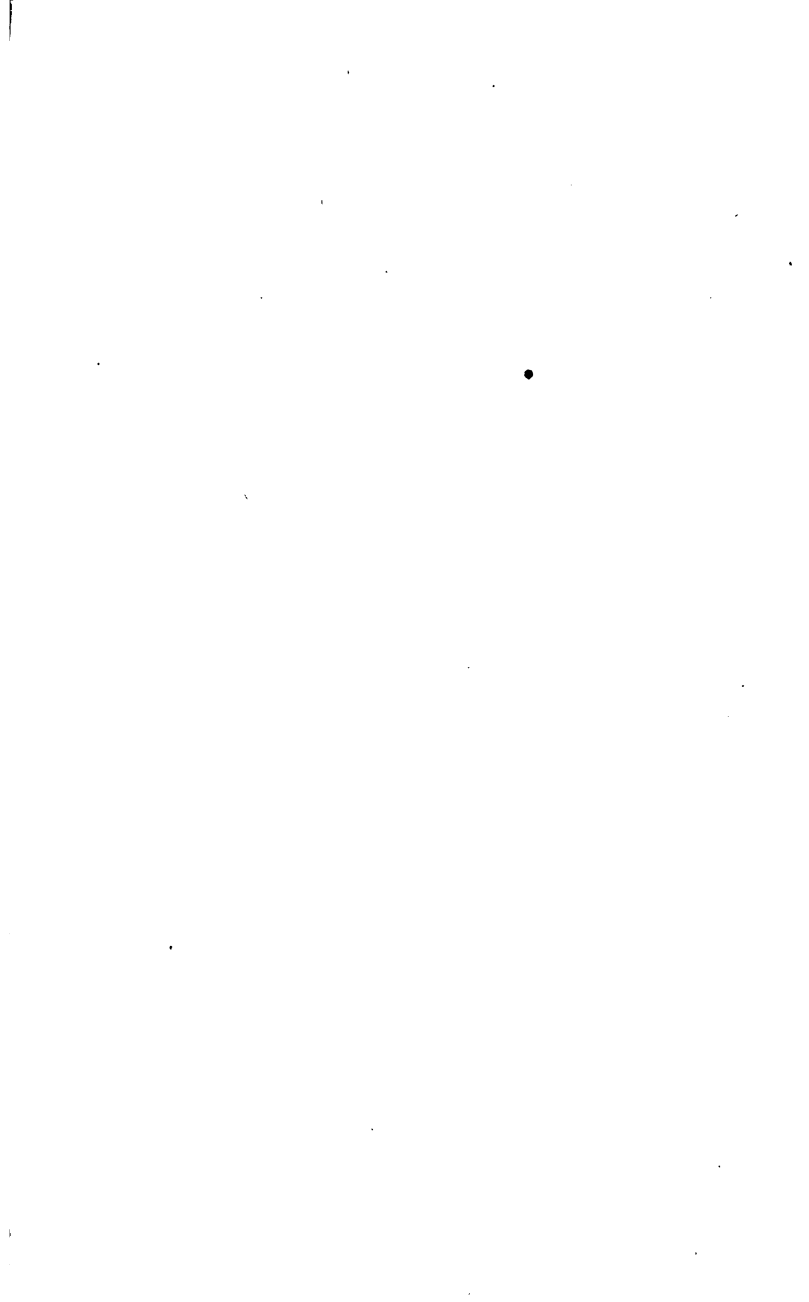
The artist has taken for his text, what St. John relates in the Apocalypse :

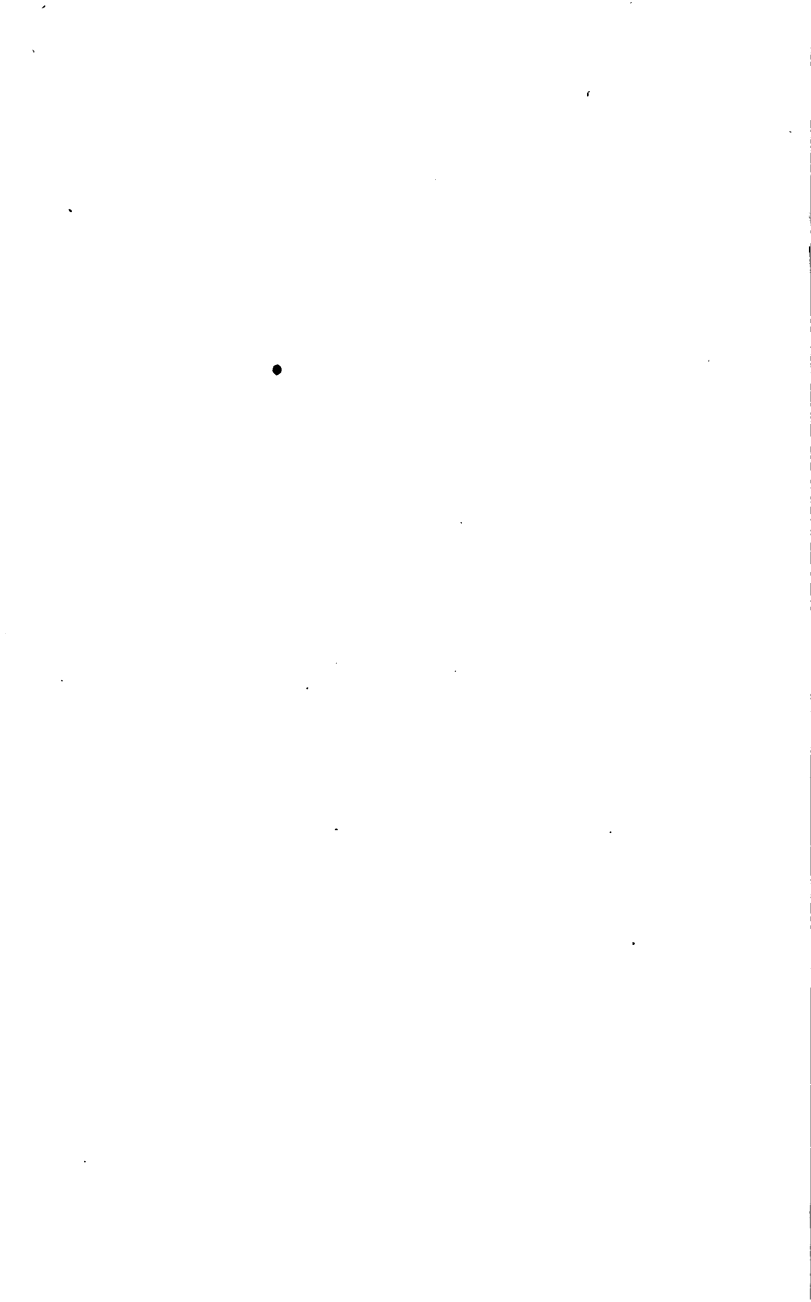
« And, lo, a great multitude, which no man could number, of all nations, and kindreds, and people, and tongues, stood before the throne, and before the Lamb, clothed with white robes, and palms in their hands; and cried with a loud voice, saying, Salvation to our God which sitteth upon the throne, and unto the Lamb. »

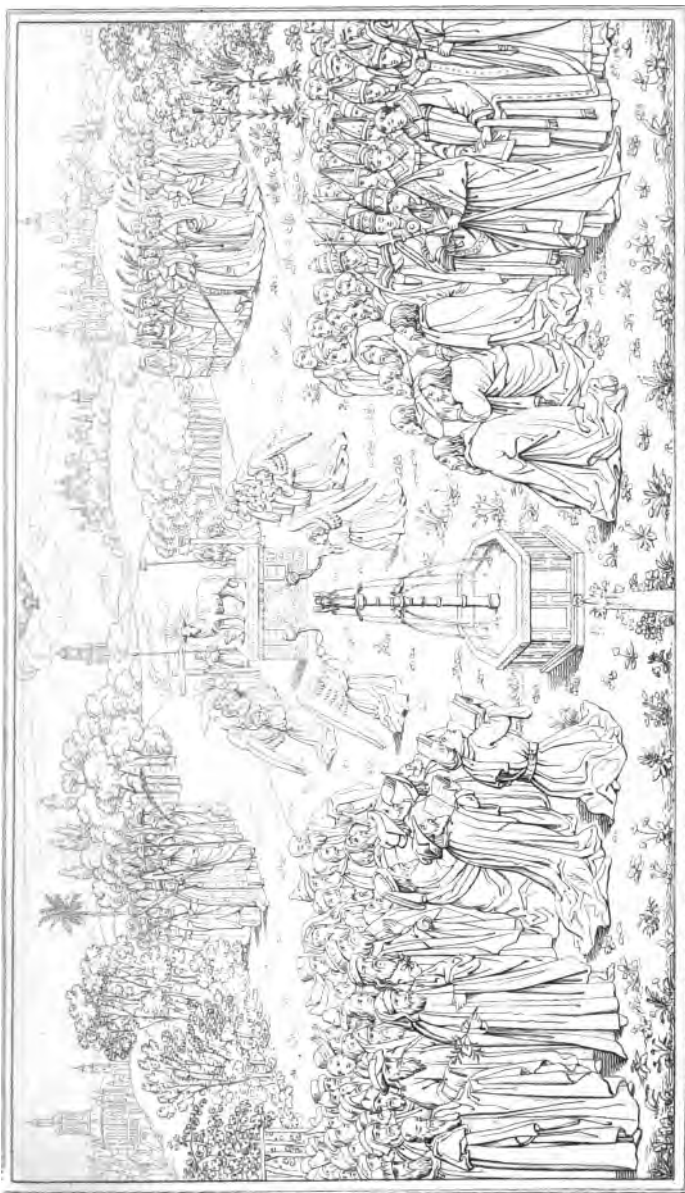
John Van Eyck has followed the holy text, but it is proper to remark, that at the head of the group, to the right, are seen St. Agnes, St. Barbe, St. Dorothea, and St. Magdalene. In the group of Saints, to the left, are seen a great number of Bishops, two Cardinals, and three Popes. On the same side, in front, are the Prophets, who predicted the Messiah. Quite in front, are St. Stephen, the first martyr, and St. Lievin, the patron of Belgium. In the middle of the picture, is the fountain of the Water of Life to which the Lamb is to conduct the Faithful.

This picture is now placed over an altar in the church of St. Bavon at Ghent.

Height 5 feet; width 7 feet 10 inches.

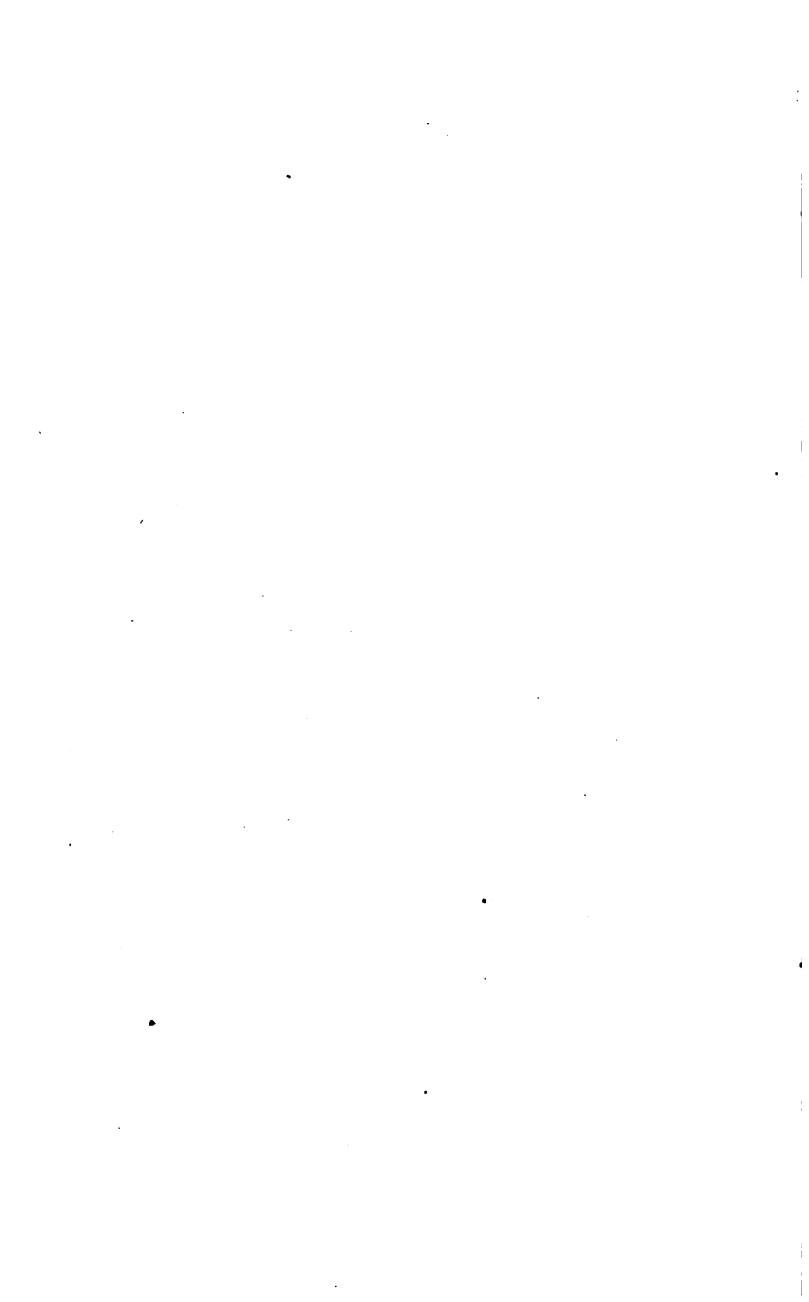


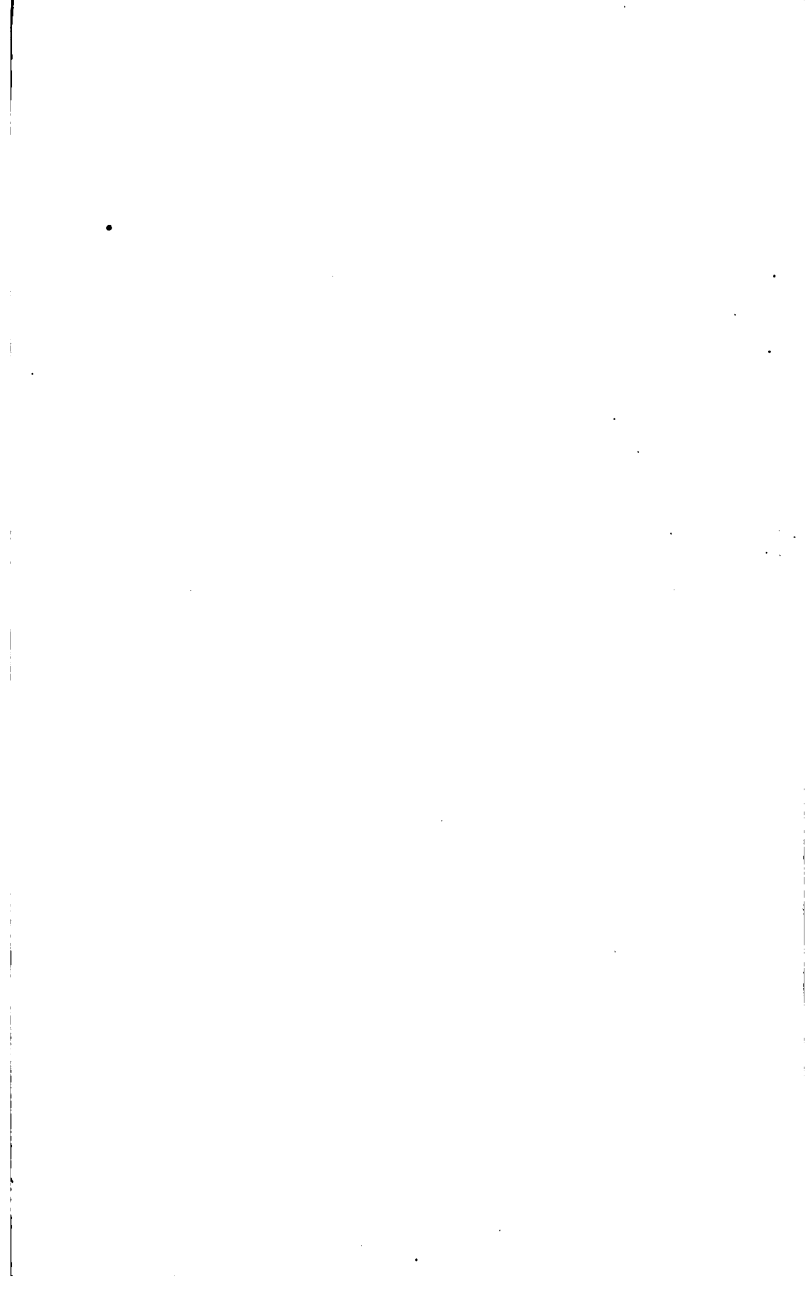




L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE

Paris, chez l'auteur.



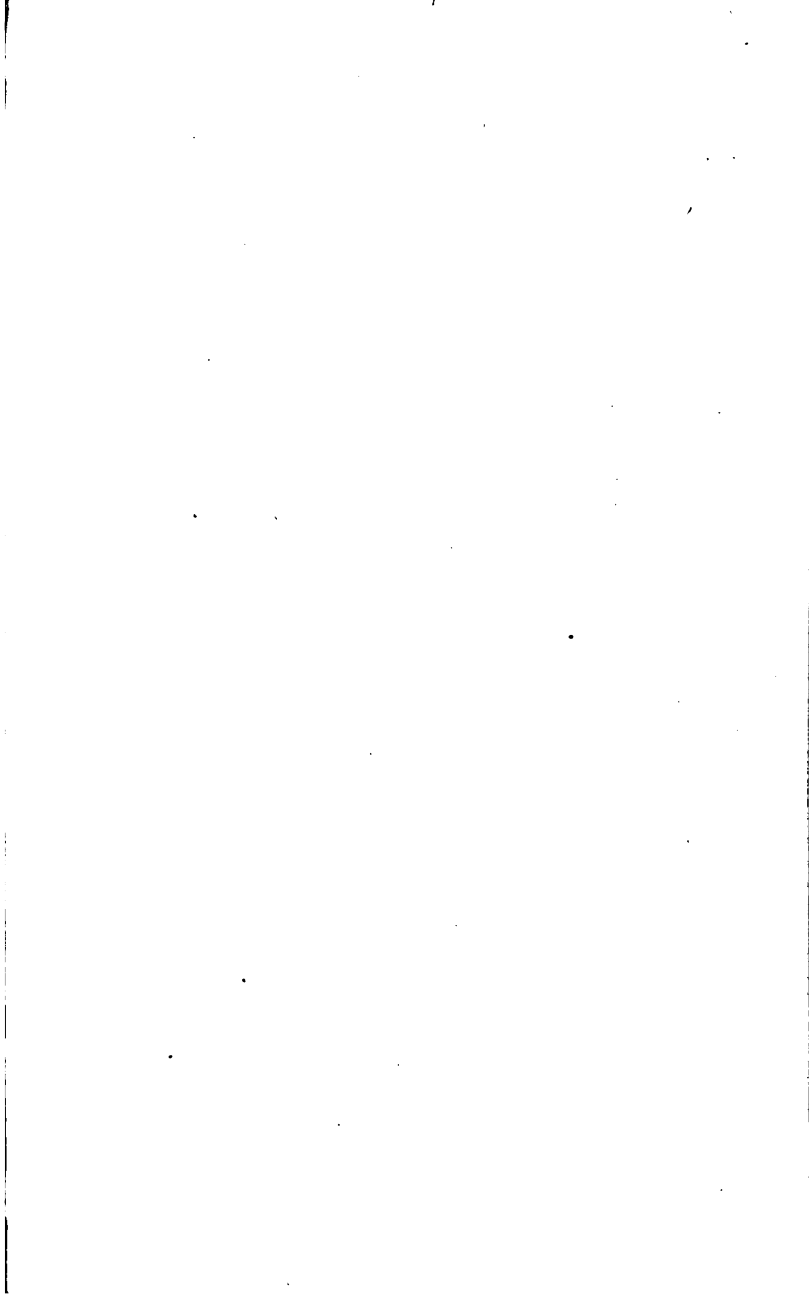




Le Sueur pin

NAISSANCE DE L'AMOUR

563







NAISSANCE DE L'AMOUR.

Quoique les auteurs anciens aient souvent varié sur l'origine de l'Amour, l'opinion la plus généralement suivie est qu'il était fils de Mars et de Vénus. C'est donc la déesse de Cythère, que le peintre représente ici, au moment où elle vient de donner le jour à son fils, et qu'elle en confie l'éducation aux Grâces. La figure de l'Aurore, que l'on voit dans le ciel, semble faire sentir l'heure à laquelle est arrivé cet important événement.

Ce tableau, de Le Sueur, était autrefois au milieu du plafond d'une des pièces du rez-de-chaussée de l'hôtel qu'occupait le président Lambert de Thorigny. Il fut acquis pour le Roi en 1777, ainsi que les autres peintures de cette même suite, ainsi que celle des Muses, que Le Sueur avait été chargé de faire dans cet hôtel, qui fut long-temps un point de réunion, pour les artistes et les gens de lettres.

Le tableau de la Naissance de l'Amour a été gravé par Desplaces.

Haut., 5 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 11 pouces.



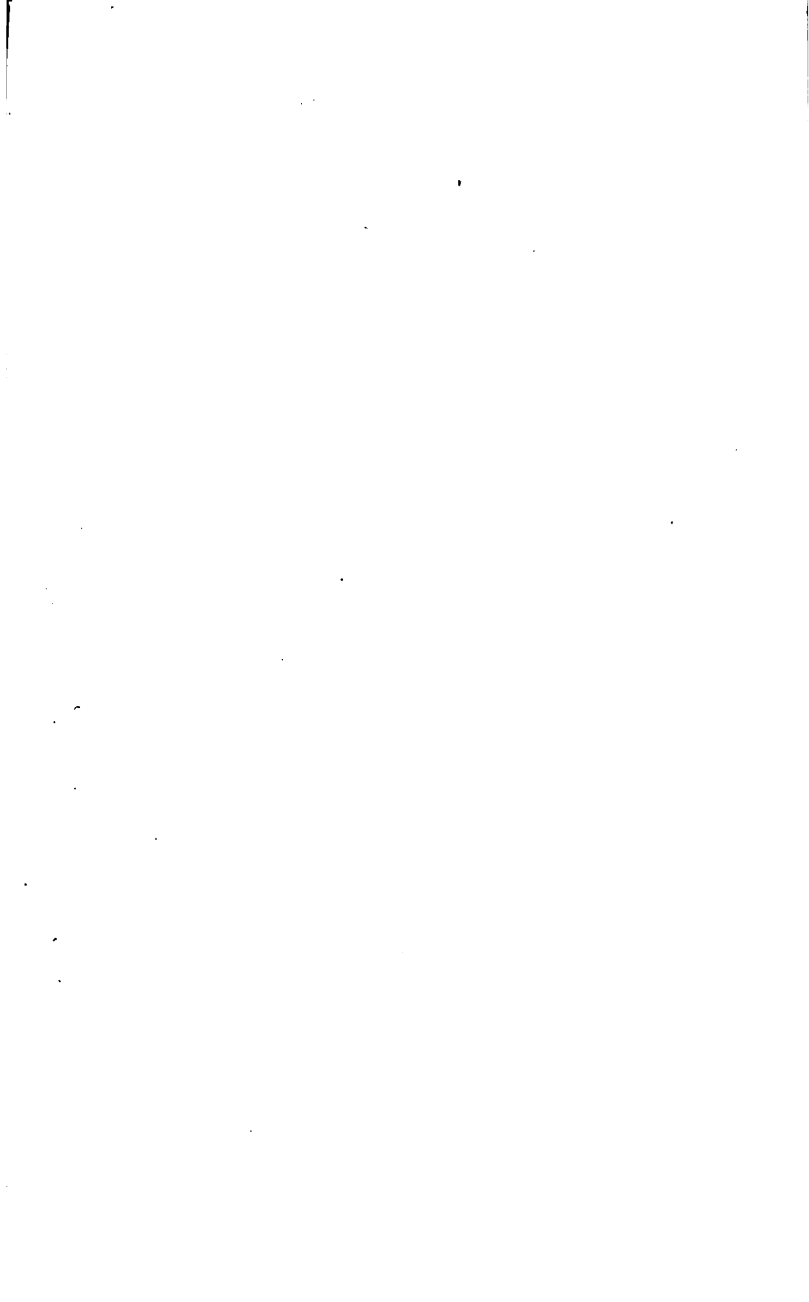
THE BIRTH OF LOVE.

Although the ancients are often at variance respecting the origin of Love, the opinion most generally received is that he was the son of Mars and Venus. The painter has therefore here represented the Cytherean goddess, the moment after she has given birth to her son, and is confiding his education to the Graces. The countenance of Aurora, seen in the heavens seems to impart that she is going to announce to the world this important event.

This picture by Le Sueur, was formerly in the middle of the ceiling of an apartment on the ground floor of the hotel, occupied by the President Lambert de Thorigny. It was transferred to the Museum in 1795, with the other pictures that Le Sueur and Le Brun had been commissioned to paint in that hotel, which, for a long time, was the place of meeting for Artists and Men of letters.

The picture of the Birth of Love has been engraved by Desplaces.

Height 6 feet; width 4 feet 2 inches.

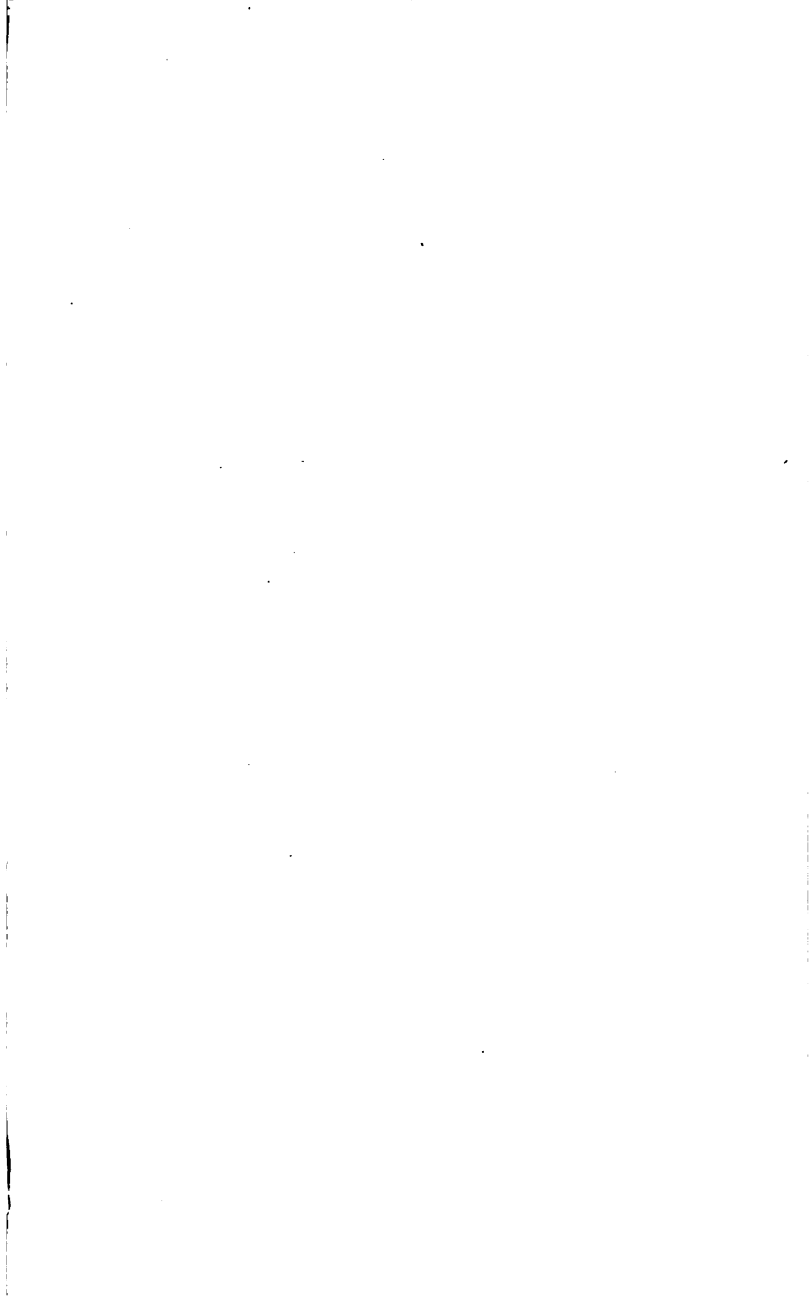




Carriker sc.

363.

LA PUDEUR.





LA PUDEUR.

Hésiode raconte que la Pudeur, indignée de la corruption des hommes, quitta la Terre avec Némésis. M. Cartellier l'a représentée ici sous la figure d'une jeune nymphe surprise en sortant du bain, et cherchant à s'envelopper d'une draperie, pour se dérober aux regards indiscrets. Il a placé à ses pieds une tortue, emblème naturellement adopté pour désigner la Pudeur, puisqu'elle se cache soigneusement.

L'expression de la figure est très-juste, elle exprime parfaitement le sentiment naturel à une jeune fille, qui craint de laisser apercevoir les beautés dont la nature l'a douée. Sa figure est pure et gracieuse. Quelques personnes ont prétendu trouver un peu de maigreur dans quelques parties de cette statue; mais on doit sentir que l'artiste a dû chercher à imiter une jeune personne de quinze ou seize ans, et qu'à cet âge les formes n'ont pas encore acquis toute la rondeur que l'on peut admirer un peu plus tard.

Cette statue, en marbre, a été exécutée avec beaucoup de soin; elle fut exposée au salon de 1801, et fut acquise par l'impératrice Joséphine pour décorer la Malmaison. En 1818, elle fut achetée par M. Lerouge; il en existe une gravure par M. Forster.

Haut., 5 pieds 9 pouces.



PUDICITIA.

Hesiod relates, that Modesty, indignant at man's depravity, left the Earth with Nemesis. M. Cartelier here represents her under the figure of a young nymph, surprised on her leaving the bath, and endeavouring to wrap herself up in her drapery, to be hid from indiscreet eyes. He has placed at her feet a tortoise, an emblem naturally adopted to designate modesty, as it carefully hides itself.

The expression of the figure is very accurate, it perfectly expresses that feeling natural to a young girl fearful of discovering the beauties with which nature has endowed her. The countenance is pure and graceful. A few persons have thought that a little leanness was discernible in some parts of the statue; but it must be recollected that the artist had sought to imitate a young female, only fifteen or sixteen years old, and, that at that age, the forms have not acquired the roundness, admired at a later period.

This marble statue has been wrought with much care : it was exhibited in the Saloon of 1801 and has been engraved by M. Forster.

Height 6 feet 1 inch.



LOTH ET SES FILLES.

Quoique ce tableau soit attribué à Raphaël, et que l'on trouve, dans la pose des figures et dans la composition, la grâce particulière à ce grand maître, encore sommes-nous portés à dire qu'il est plus probablement peint par Jules-Romain, d'après un dessin de son maître. Cependant Mathias Osterreich, dans la description des tableaux de Sans-Souci, le regarde comme un des chefs-d'œuvre de Raphaël, et le place sur le même rang que la sainte Cécile de Bologne, la Sainte Famille du Musée de Paris et la Vierge à la Chaise de la galerie de Florence.

On a déjà pu voir le même sujet traité par Giordano, sous le n°. 344, et par Guido Reni, sous le n°. 448. On se rappelle que, lorsque Sodome fut condamnée aux flammes, Loth obligé de fuir alla d'abord à Segor; mais, craignant encore de périr : « Il sortit donc pour demeurer sur la montagne avec ses deux filles, et se retira avec elles dans une caverne. Alors l'aînée dit à la cadette : Notre père est vieux, et il n'est resté aucun homme sur la terre qui puisse nous épouser selon la coutume du pays. Venez ? donnons du vin à notre père, enivrons-le, et dormons avec lui, afin que nous puissions conserver de la race de notre père. »

Ce tableau est peint sur bois, il a été gravé par Jean Martin Preisler.

Haut., 2 pieds 6 pouces ; larg., 3 pieds 5 pouces.



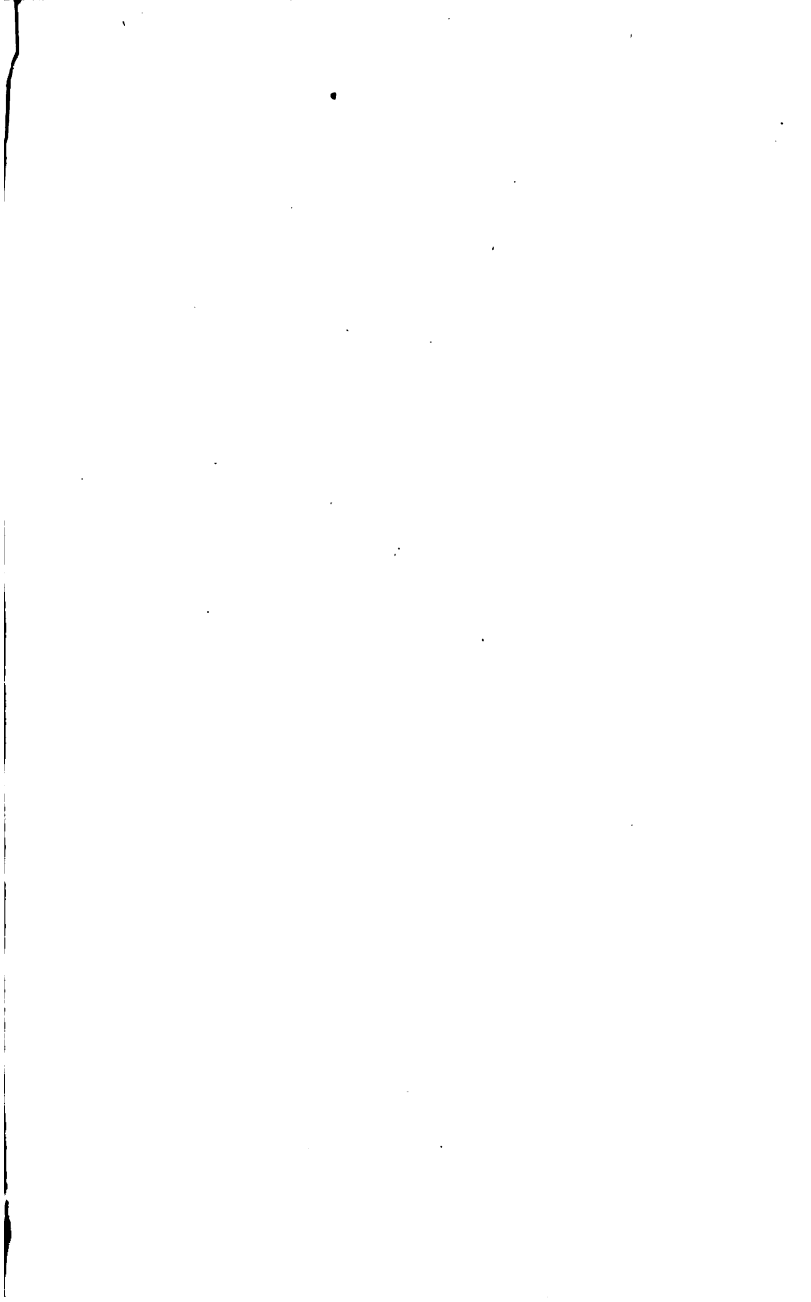
LOT AND HIS DAUGHTERS.

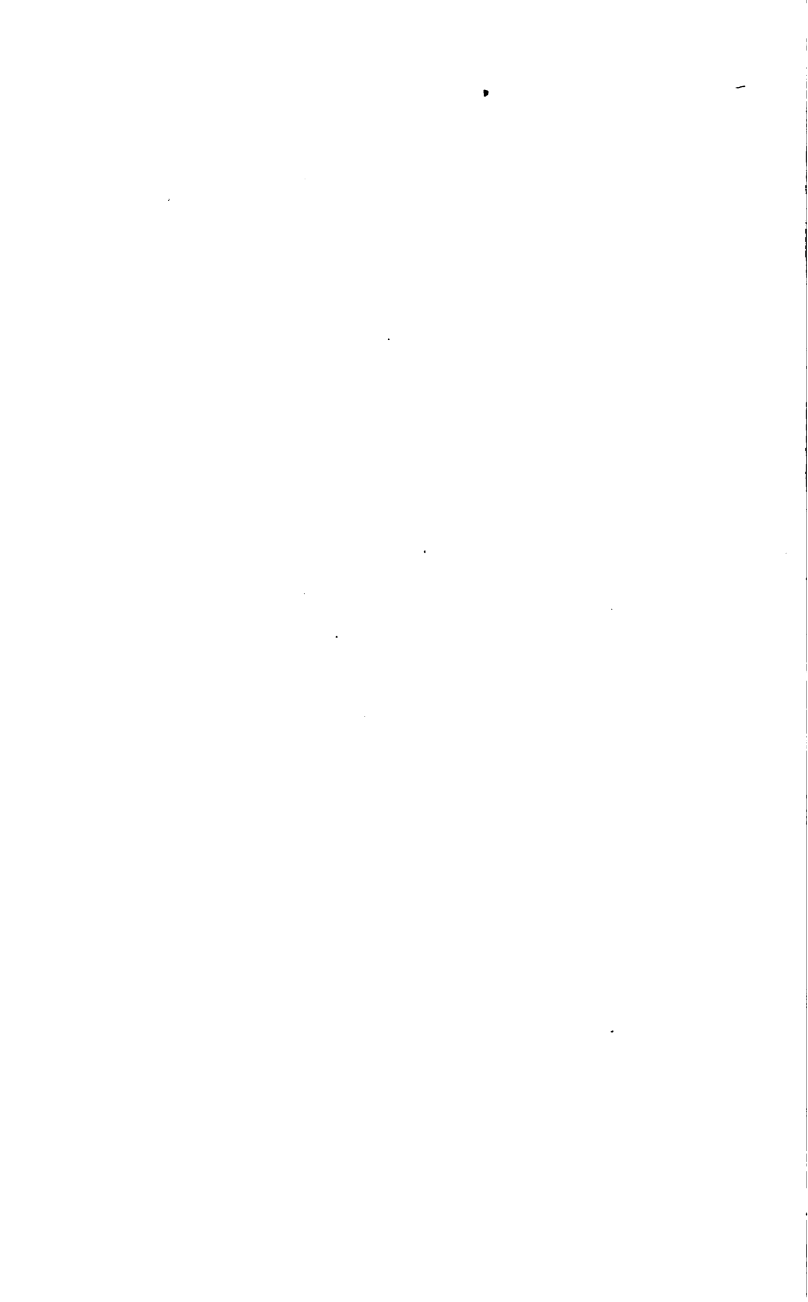
Although this picture is attributed to Raphael, and, in the attitudes of the figures and in the composition, the grace peculiar to that great master may be found, still we are induced to say that it is more probable to have been painted by Giulio Romano, after a design of his master's. Yet Matthias Osterreich, in his description of the pictures at Sans-Souci, considers it as one of Raphael's masterpieces, and places it on a par, with the St. Cecilia of Bologna, the Holy family in the Paris Museum, and the Virgin and Child of the Gallery of Florence.

The same subject, treated by Giordano, has been given n^o. 344, and by Guido Reni, n^o. 448. It will be remembered that when Sodom was condemned to the flames, Lot being obliged to flee, first went to Zoar but still fearing to perish : « He went out and dwelt in a cave, he and his two daughters. And the firstborn said unto the younger, Our father is old, and there is not a man in the earth to come in unto us after the manner of all the earth. Come let us make our father drink wine, and we will lie with him, that we may preserve seed of our father. »

This picture is painted on wood; it has been engraved by John Martin Preisler.

Height 2 feet 8 inches; width 3 feet 7 inches.





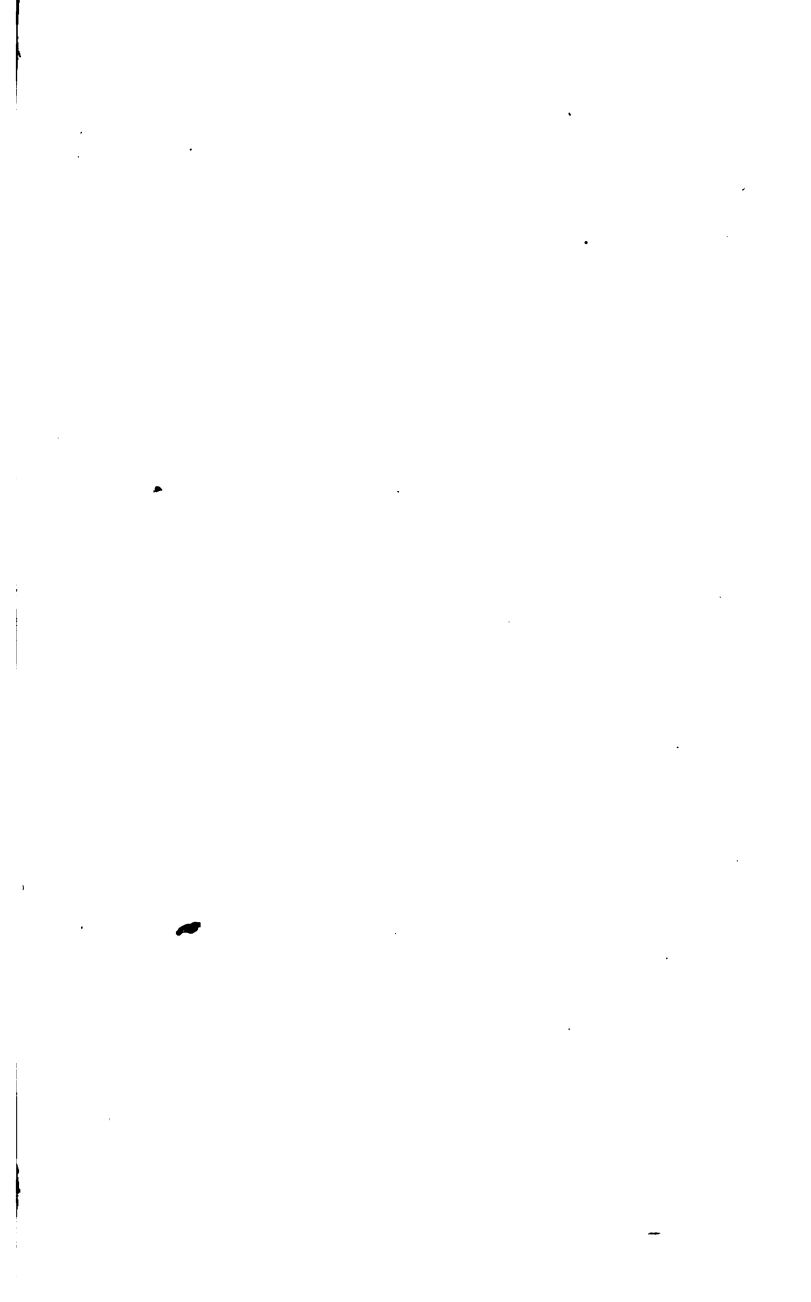


Raphaël del.

LOTH ET SES FILLES.

446



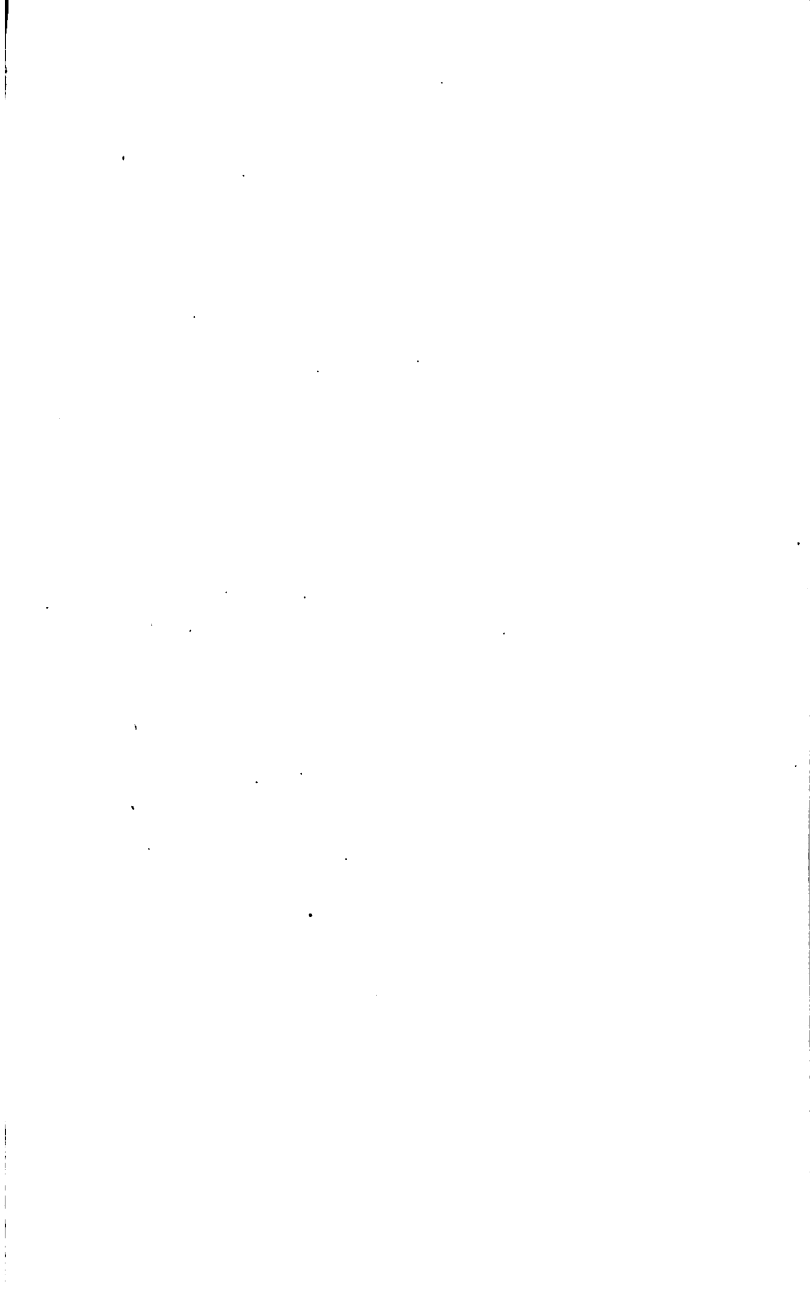


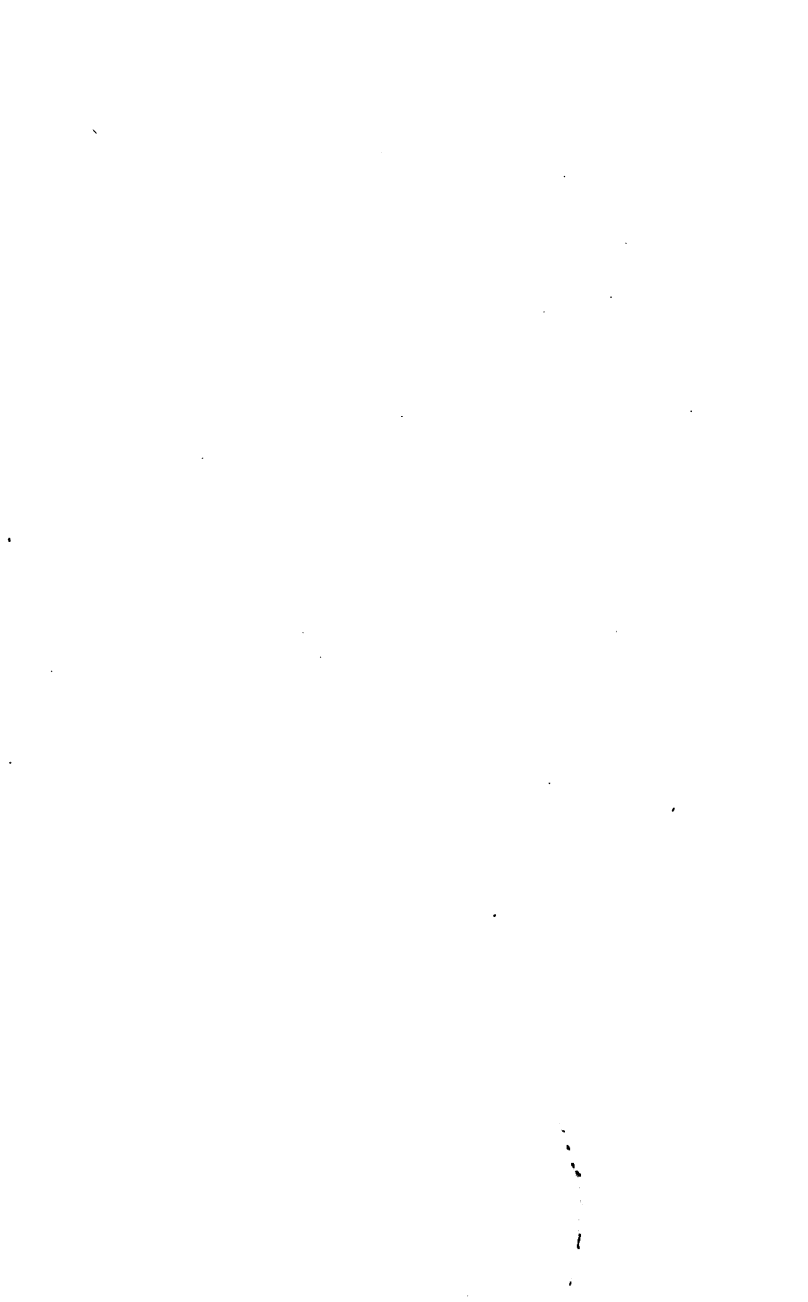


Barbiers de Le Guerchun p.

186

ST^E PÉTRONILLE.





S^{TE}. PÉTRONILLE.

Tout en honorant la mémoire des saints, on ne peut douter cependant qu'on ait placé dans leur vie plusieurs faits altérés et quelquefois même entièrement controuvés. Les peintres ont souvent suivi la tradition la plus ordinaire, sans s'inquiéter si elle était la plus véridique.

L'histoire ne donne rien de certain sur l'existence de sainte Pétronille, que l'on dit fille de l'apôtre saint Pierre. Son nom a varié aussi suivant les pays où son culte a été transporté. C'est elle qu'il faut reconnaître sous les noms de *Perro-nelle*, *Pernelle* et *Perine*. On assure que le corps de cette vierge, avait été enterré dans un cimetière situé sur le chemin d'Ardée. On dit aussi que, dans le viii^e. siècle, le pape Paul en fit retirer le corps de cette sainte pour le placer dans l'église de Saint-Pierre, où l'on veut qu'il soit encore, et où l'on fait tous les ans sa fête avec solennité le 31 mai.

C'est le moment de cette translation qu'a représenté ici le peintre. Tandis que plusieurs hommes placent avec précaution le corps de sainte Pétronille dans le caveau qui vient d'être ouvert dans l'église, des fidèles témoignent leur étonnement de la beauté et de la conservation du corps terrestre de la sainte. On peut voir en même temps le corps céleste de Pétronille reçu dans le ciel par Jésus-Christ.

Ce tableau, l'un des plus beaux de Jean-François Barbieri, fut fait en 1623 pour l'église de Saint-Pierre à Rome. Il est d'une vigueur extraordinaire et d'un effet merveilleux; mais il fut transporté au palais de *Monte-Cavallo* lorsque l'on eut fait la copie en mosaïque qui se voit aujourd'hui à Saint-Pierre. Il a été gravé par Jacques Frey et par Nicolas Dorigny.

Haut., 22 pieds 2 pouces; larg., 13 pieds.



ST. PETRONILLA.

Though honouring the memory of Saints, still, it cannot be denied that several particulars introduced in their lives have been exaggerated, and sometimes even entirely invented. Whilst painters have often followed the more common tradition, without caring for its veracity.

History imparts nothing certain respecting the existence of St. Petronilla who is said to be the daughter of the Apostle St. Peter. Her name has varied according to the countries where she was held in veneration : being known by the names of *Perronella*, *Pernel*, and *Perina*. It is affirmed that the body of this virgin was buried in a cemetery situated on the road to Ardea : it is also said, that in the eighth century, Pope Paul had the body of the Saint taken thence, to place it in the Church of St. Peter, where it is asserted to be at present, and where her festival is solemnly kept on the thirty-first of May.

It is the moment of this removal represented here by the painter. Whilst some men carefully place the body of, St. Petronilla in the vault, opened in the church, several of the faithful testify their astonishment at the beauty and preservation of the Saint's earthly remains. The celestial form of St. Petronilla is seen at the same time, as she is received in heaven by Jesus Christ.

This picture, one of the finest by Giovanni Francesco Barbieri, is in the Church of St. Peter at Rome. It is of an extraordinary vigour and wonderful effect : a copy in mosaic has been made from it. Both James Frey and Nicholas Doriguy have engraved it.

Height, 23 feet 4 inches; width 13 feet 10 inches.



L'ANNONCE AUX BERGERS.

A l'instant de la naissance de Jésus-Christ, Dieu la fit connaître à des bergers qui gardaient leurs troupeaux dans les environs de Bethléem. Une vive lumière se manifesta dans le ciel au milieu de la nuit, et son apparition subite répandit la terreur parmi les animaux et les hommes : mais l'ange du Seigneur rassura les bergers et leur dit d'aller à Bethléem adorer le Christ. En même temps se joignit à cet ange une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! »

Une scène d'un effet aussi pittoresque devait convenir au talent de Rembrandt et à celui de Flinck, l'un de ses élèves ; aussi ont-ils fait l'un et l'autre une annonce aux bergers : mais quoiqu'il y ait quelque ressemblance entre leurs tableaux, on y remarque aussi de grandes différences. La composition de Rembrandt offre plus de chaleur, celle de Flinck plus de richesse ; l'une est plus expressive, l'autre plus gracieuse. Le coloris du tableau de Flinck ne représente pas d'oppositions aussi brillantes que celles qui se trouvent dans le tableau de Rembrandt, mais on y voit avec plaisir de l'harmonie et de la finesse. Parmi les animaux, règne un tumulte qui rend parfaitement l'effet de la peur. L'expression de leurs gardiens, montre bien l'étonnement mêlé d'un sentiment religieux. Les figures sont bien groupées ; elles sont toutes remplies de naïveté, et leurs traits ont une sorte de noblesse à laquelle Rembrandt s'éleva quand il le voulut, mais qu'il chercha rarement.

Ce tableau a été gravé par Longhi.

Larg., 6 pieds ; haut., 5 pieds.



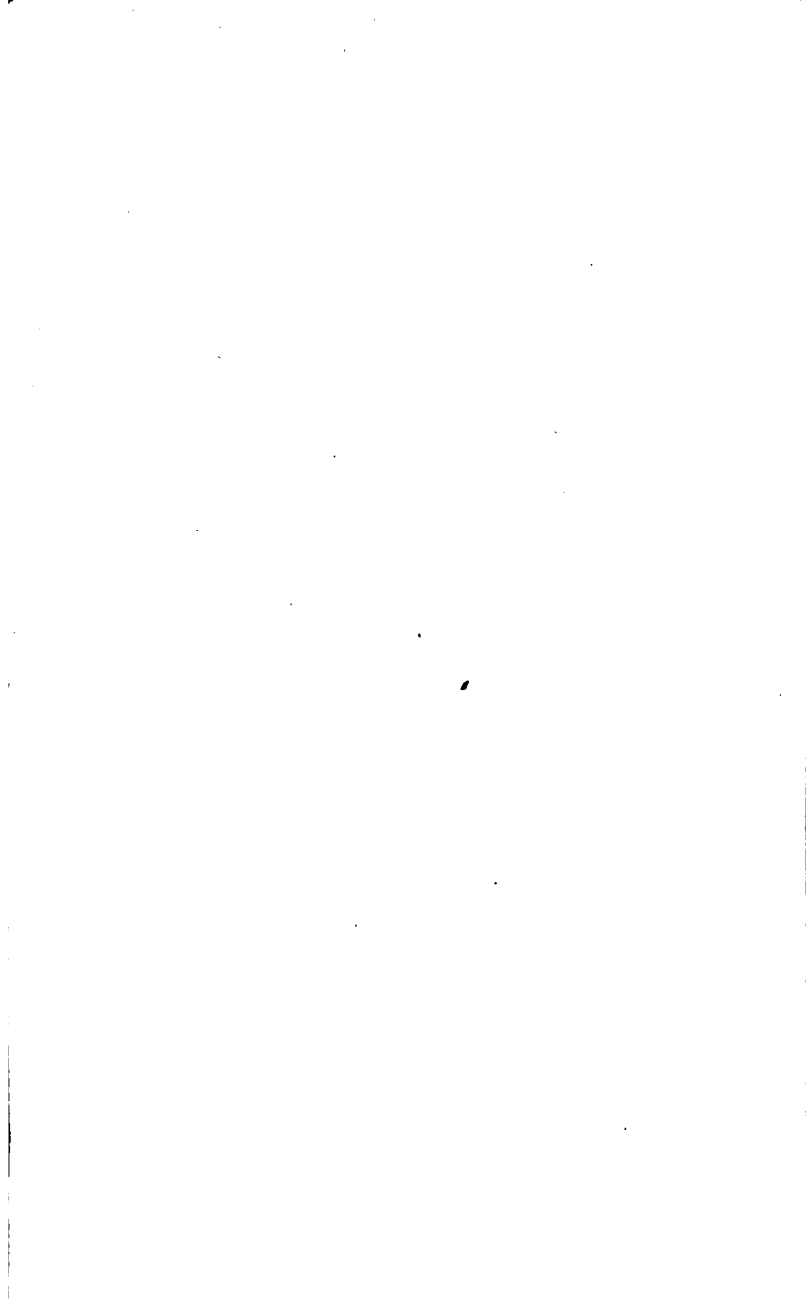
THE ANNUNCIATION TO THE SHEPHERDS.

As the moment of the birth of Jesus Christ, God manifested it to some shepherds who were tending their flocks by night, in the neighbourhood of Bethlehem. The glory of the Lord shone round about them and they were sore afraid, as were also the cattle, but the angels said unto the shepherds : « Not to fear, but to go to Bethlehem, and adore Christ the Lord. » And suddenly there was with the angel a multitude of the heavenly host praising God; and saying : « Glory to God in the highest, and on earth peace, good will toward men. »

A scene of so picturesque an effect, was well adapted to Rembrandt's talent, and also to Flinck's, one of his pupils: therefore both have painted the Annunciation to the Shepherds. But although there is some resemblance in their pictures, still there are also great differences. Rembrandt's composition offers more warmth, Flinck's more richness; the one is more expressive, the other more graceful. The colouring of Flinck's picture does not present such brilliant contrasts as those in Rembrandt's, but its harmony and delicacy are highly pleasing. Among the animals there reigns a tumult which perfectly expresses the effect of fear. The expressions of the keepers display correctly, astonishment blended with religious feelings. The figures are well grouped: they are full of nature, and their features have a species of grandeur that Rembrandt reached when he wished, but which he seldom sought.

This picture has been engraved by Longhi.

Width, 6 feet 4 inches; height, 5 feet 4 inches.

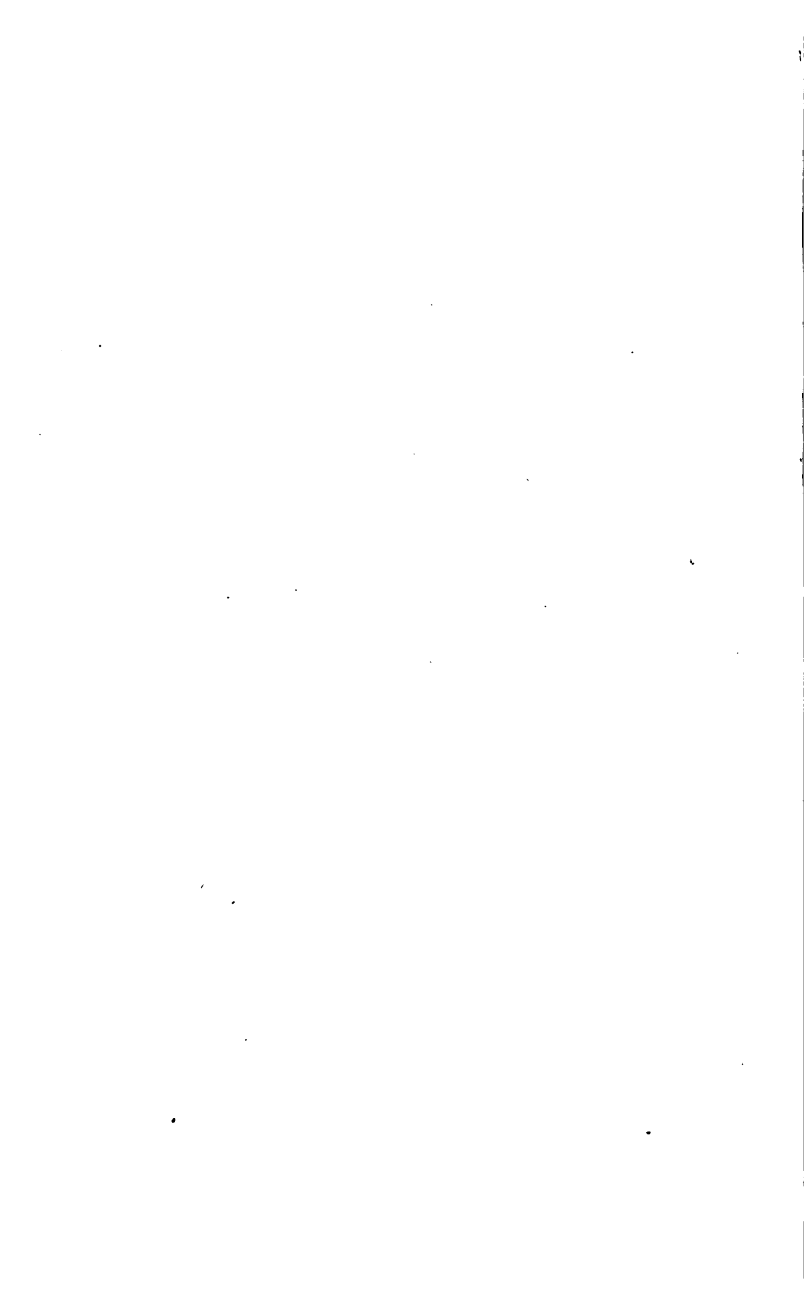




407.

ANNONCIATION AUX BERGERS.

Vinck four





RENIEMENT DE S^r. PIERRE.

La disposition générale de ce tableau est parfaite sous le rapport de l'ordonnance et de la couleur; mais plus il offre de beautés, plus on regrette d'y trouver des défauts graves quant aux convenances et aux costumes. Combien sont choquans des anachronismes tels que ceux des soldats de Tibère dans Jérusalem, avec le costume flamand du ^{xvii}^e. siècle! Comment le peintre a-t-il pu leur donner des halberdars et un drapeau? comment les fait-il jouer aux cartes? puis d'où vient qu'il a mis sur le devant de son tableau, des personnages accessoires, tandis que saint Pierre, l'objet principal, est au second plan du tableau dans un coin? Ces critiques ne doivent pas empêcher de voir la finesse d'expression que Teniers a donnée à l'officier, qui par la place qu'il occupe, semblerait être le principal personnage. On le reconnaît à l'élégance de son costume, et l'on voit que, tout en jouant aux cartes, il paraît distrait de son jeu, par les questions que la servante adresse à saint Pierre. Il semble prêter toute son attention à cette conversation afin d'entendre la réponse de l'apôtre.

Ce tableau a été gravé par Delannay.

Larg., 1 pied 8 pouces; haut., 1 pied 2 pouces.

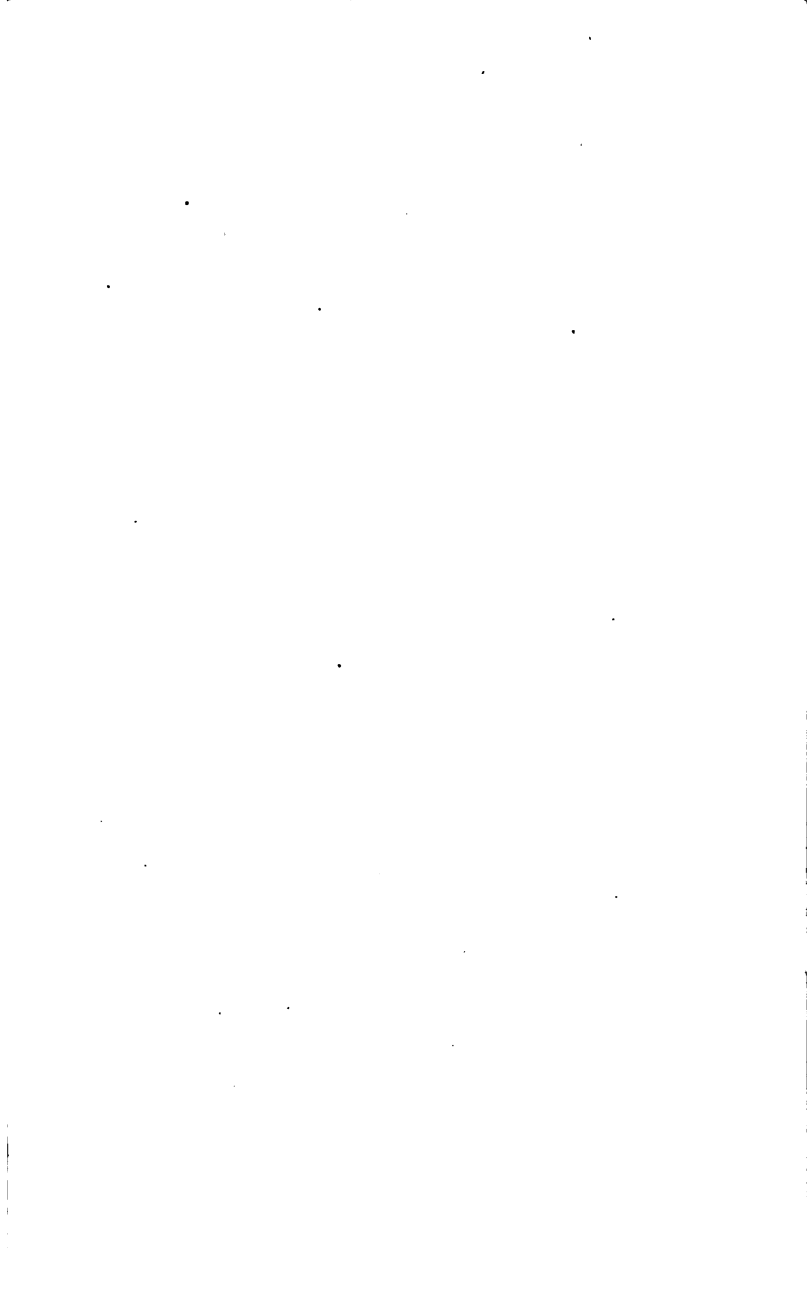


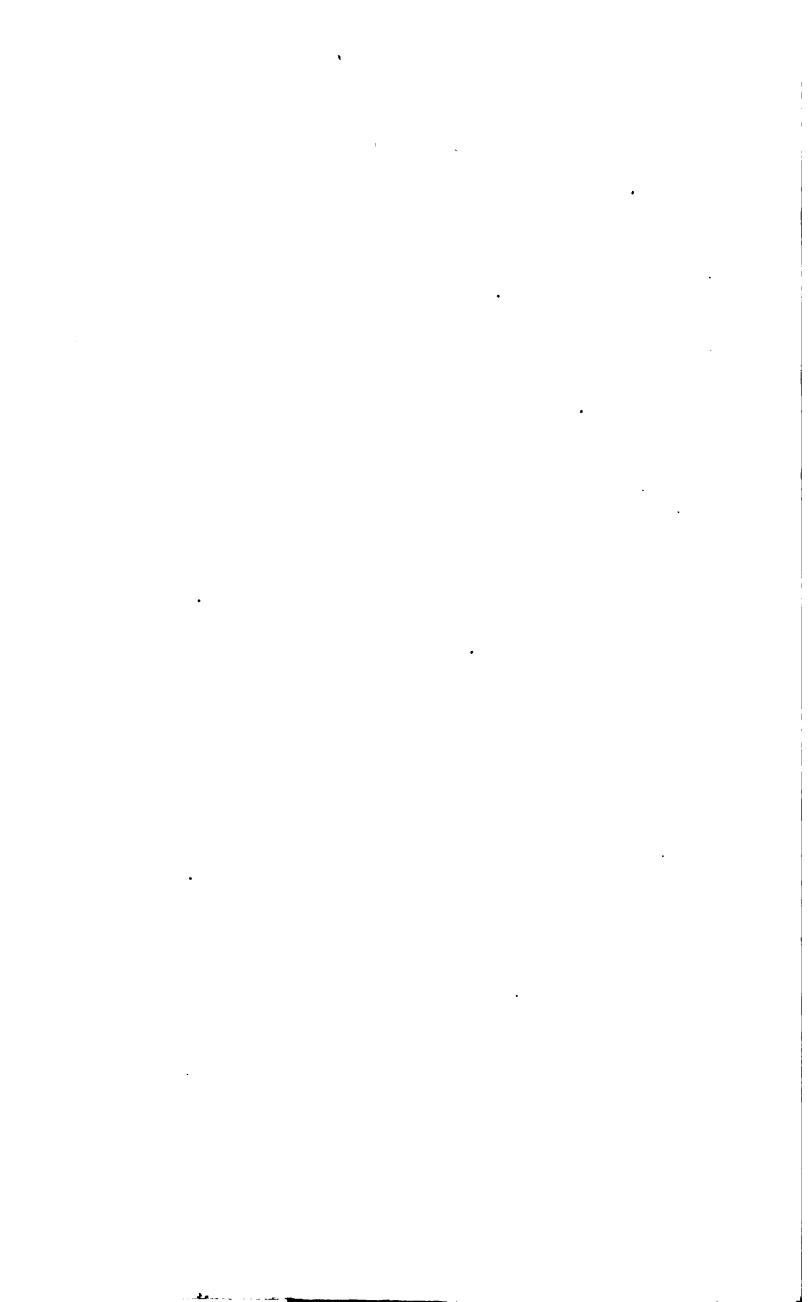
ST. PETER'S DENIAL OF CHRIST.

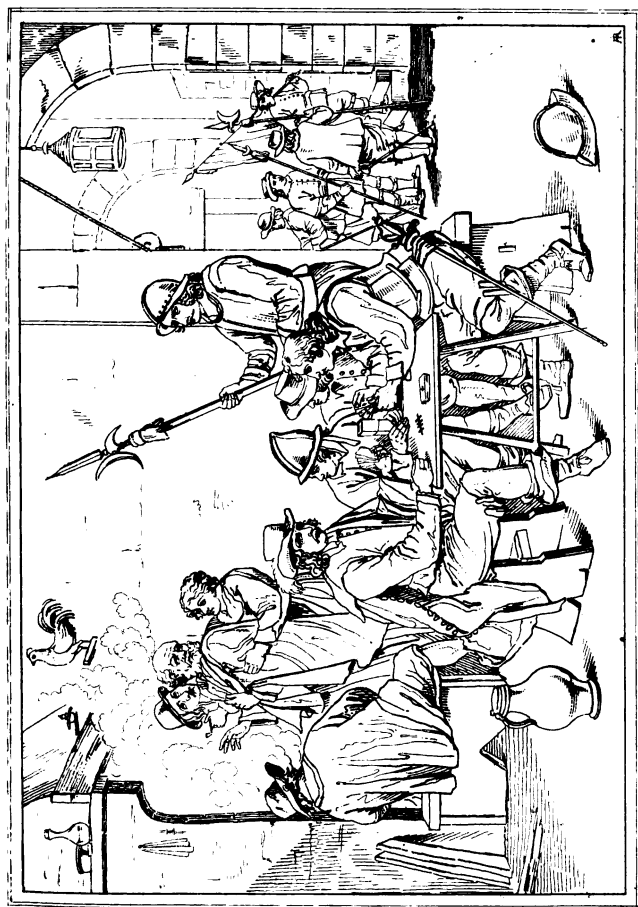
The general arrangement of this picture is perfect, with respect to the composition and colouring : but, the more beauties it presents, the more it is to be regretted, that serious faults are discernible in it, as to propriety and the costumes. How revolting are such anachronisms as Tiberius' soldiers in the Flemish dress of the seventeenth century ! How came the painter to think of giving them halberds and a flag ? How came he to represent them playing at cards ? And then, how came he to place in the fore-ground of his picture, secondary personages, whilst St. Peter is in a corner of the middle-ground ? Still these defects must not blind us to the delicacy of expression which Teniers has given to the Officer, who, by the part where he is introduced, might have been supposed to be the principal personage. He is known by the elegance of his dress, and it is evident, that, although playing at card, his mind is off the game, in consequence of the questions which, the servant girl addresses to St. Peter : he appears to give all his attention to this conversation, that he may catch the reply of the Apostle.

This picture has been engraved by Delaunay.

Width 1 foot 9 inches ; height 1 foot 3 inches.

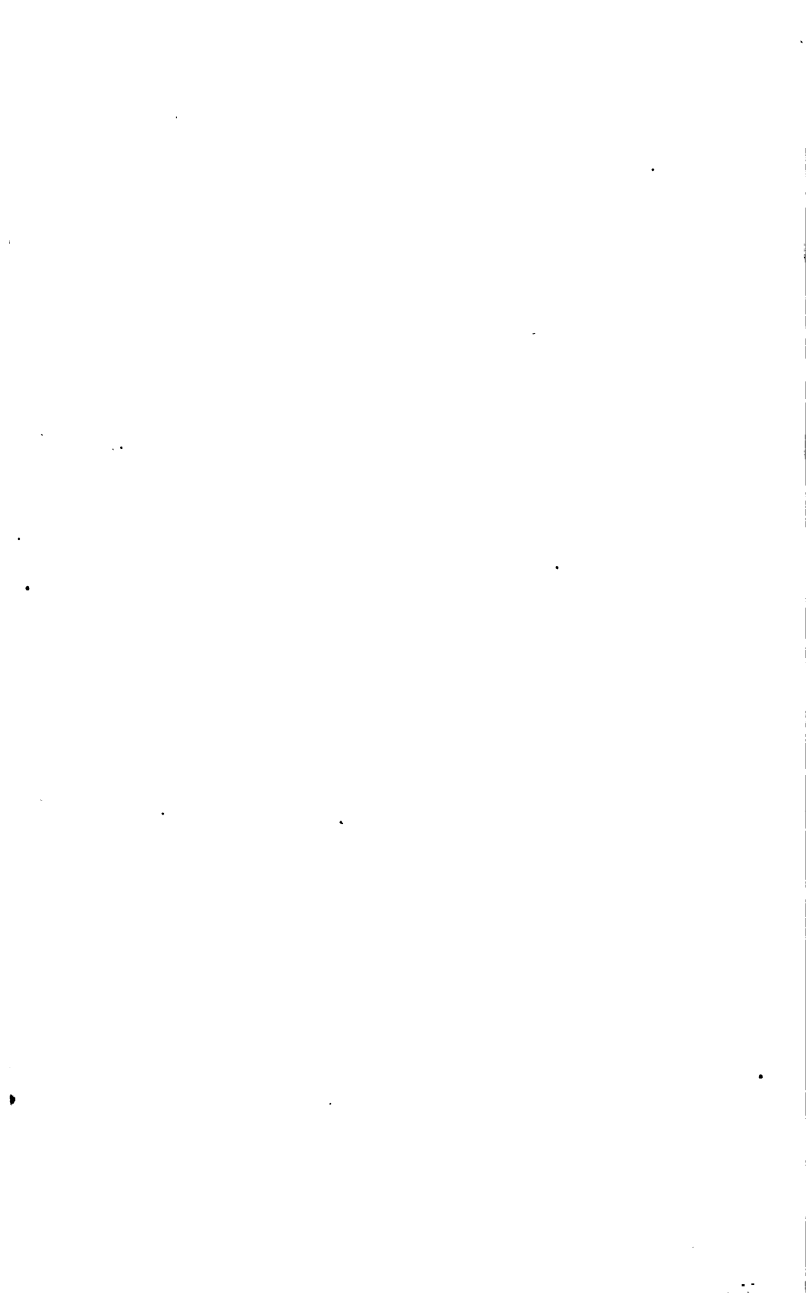






Tout est par.

RENIEMENT DE S^T PIERRE.





PÊCHE DU THON.

Cette pêche, l'une des plus importantes de la Méditerranée, se fait au moyen de grands filets, tendus dans un espace de plus de mille brasses en carré, et disposés de manière à ce que le poisson arrive dans un endroit resserré, nommé *carpon* ou *chambre de la mort*. Tout cet appareil porte le nom de *madrague*, ainsi que la pêche elle-même, qui est une partie de plaisir à laquelle assistent ordinairement un grand nombre de spectateurs. On ne saurait trop admirer l'adresse et l'agilité des pêcheurs qui se jettent dans l'enceinte même où se trouvent réunis les thons, et s'efforcent de les saisir à la main, de les harponner ou de les assommer. La résistance vigoureuse de ces poissons donne souvent lieu à des scènes divertissantes pour les spectateurs.

Cette scène est prise au lever du soleil dans le golfe de Bandol. On voit dans l'éloignement le village ainsi que le château qui a été détruit à la fin du siècle dernier; maintenant la pêche n'a plus lieu dans cet endroit. Ce tableau peint par Joseph Vernet, fut exposé au salon de 1755, il est actuellement placé dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Lebas et Cochin.

Larg., 8 pieds; haut., 5 pieds.

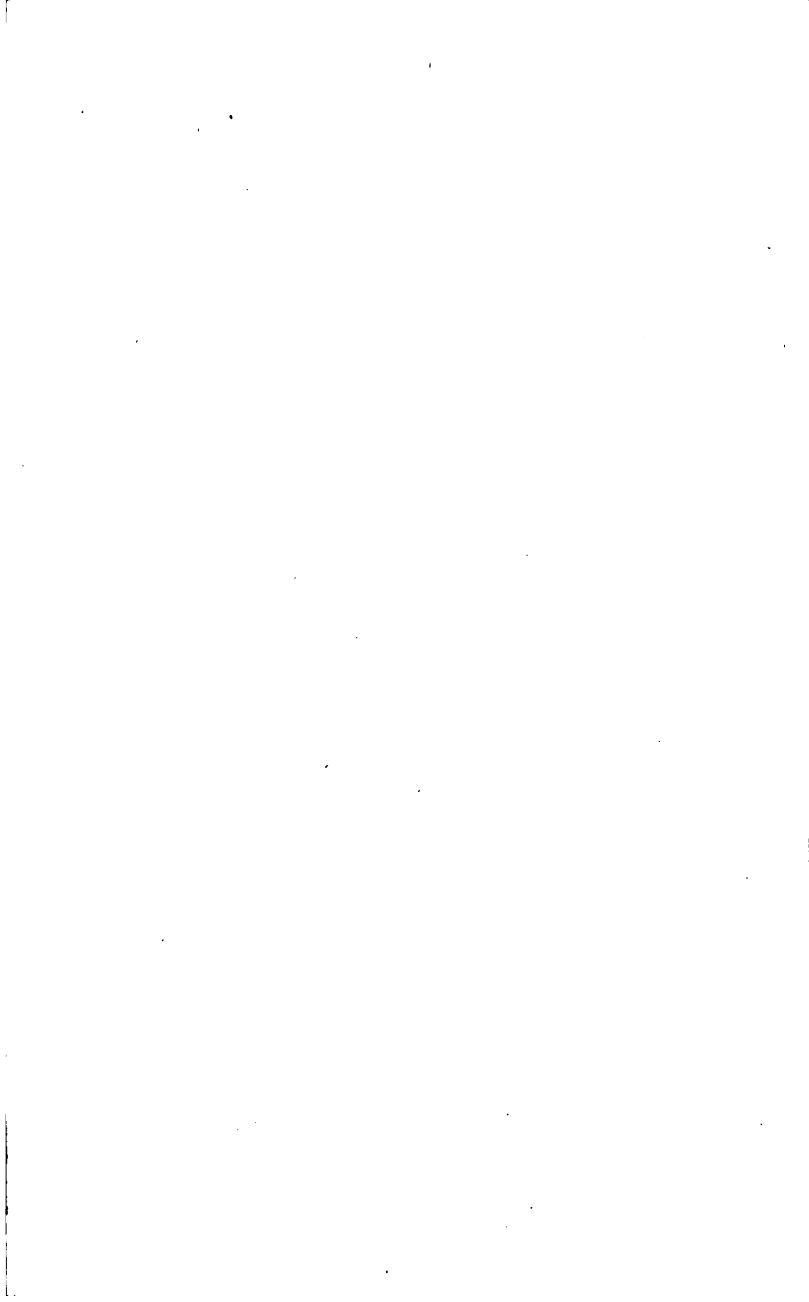


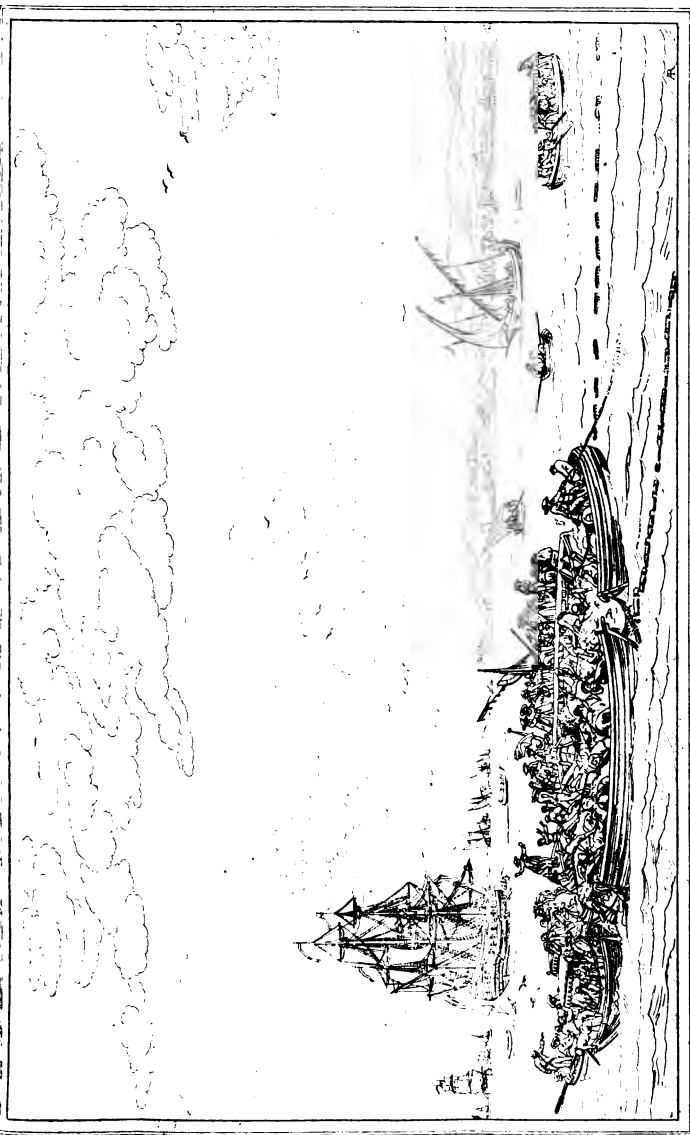
THE TUNNY FISHERY.

This fishery, one of the most lucrative in the Mediterranean, is carried on by means of large nets, spread over a space of upwards of a thousand fathoms square, and so arranged that the fish come to a narrowed part, called *the Carpon*, or *Chamber of death*. The whole of the apparatus bears the name of *Madrague*, as also the fishing itself, forming a party of pleasure, at which a great number of spectators usually attend. The skill and agility of the fishermen, who throw themselves in the very spot where the Tunnies are gathered, endeavouring to catch them with their hands, to harpoon, or to fell them, cannot be too much admired. The strong resistance of these fish often gives rise to scenes highly diverting to the beholders.

This scene is taken at sun-rise, in the Gulf of Bandol; the village and castle which were destroyed towards the end of the last century are seen in the distance: at present the fishery is no longer carried on in that part. This picture, painted by Joseph Vernet, was exhibited in the Saloon of 1755: it now is in the Grand Gallery of the Louvre. It has been engraved by Lebas and Cochin.

Width 8 feet 6 inches; height 5 feet 4 inches.





PÊCHE DU THON.



MARIAGE ROMAIN.

C'est au luxe des Romains, dans leur sarcophage, que nous devons la plupart des bas-reliefs antiques. Celui-ci, sculpté sur la face principale du monument, représente le mariage d'un Romain; les deux petits côtés de ce même tombeau offrent d'autres scènes de la vie du même personnage.

Les deux époux se donnent la main en présence de Junon *pronuba*, qui les réunit avec ses bras et reçoit leur serment. La mariée est enveloppée dans le *flammeum*, grand manteau de pourpre consacré à cette cérémonie. Près d'elle est une femme que l'on doit croire sa mère, tandis que le père de l'époux est de l'autre côté. Devant eux est le génie de l'hyménée tenant son flambeau.

Près de ce groupe se voient deux victimaires prêts à immoler un taureau, en présence du héros, qui verse des parfums sur l'autel.

A droite est le même héros, à qui un soldat amène une femme captive avec son enfant, tandis que la Victoire, placée derrière lui, tient la palme du vainqueur.

Le sarcophage sur lequel est ce bas-relief fait partie de la galerie de Florence, il a été gravé par Dequevauviller; il est gravé en sens inverse de l'original.

Haut., 3 pieds; larg., 7 pieds 2 pouces



A ROMAN MARRIAGE.

We are indebted for the greater part of the Antique Bassi-Relievi, to the luxury of the Romans in their Sarcophagi. The present one, sculptured on the principal face of the monument, represents the marriage of a Roman: the two smaller sides of the same tomb offer other scenes from the life of the same personage.

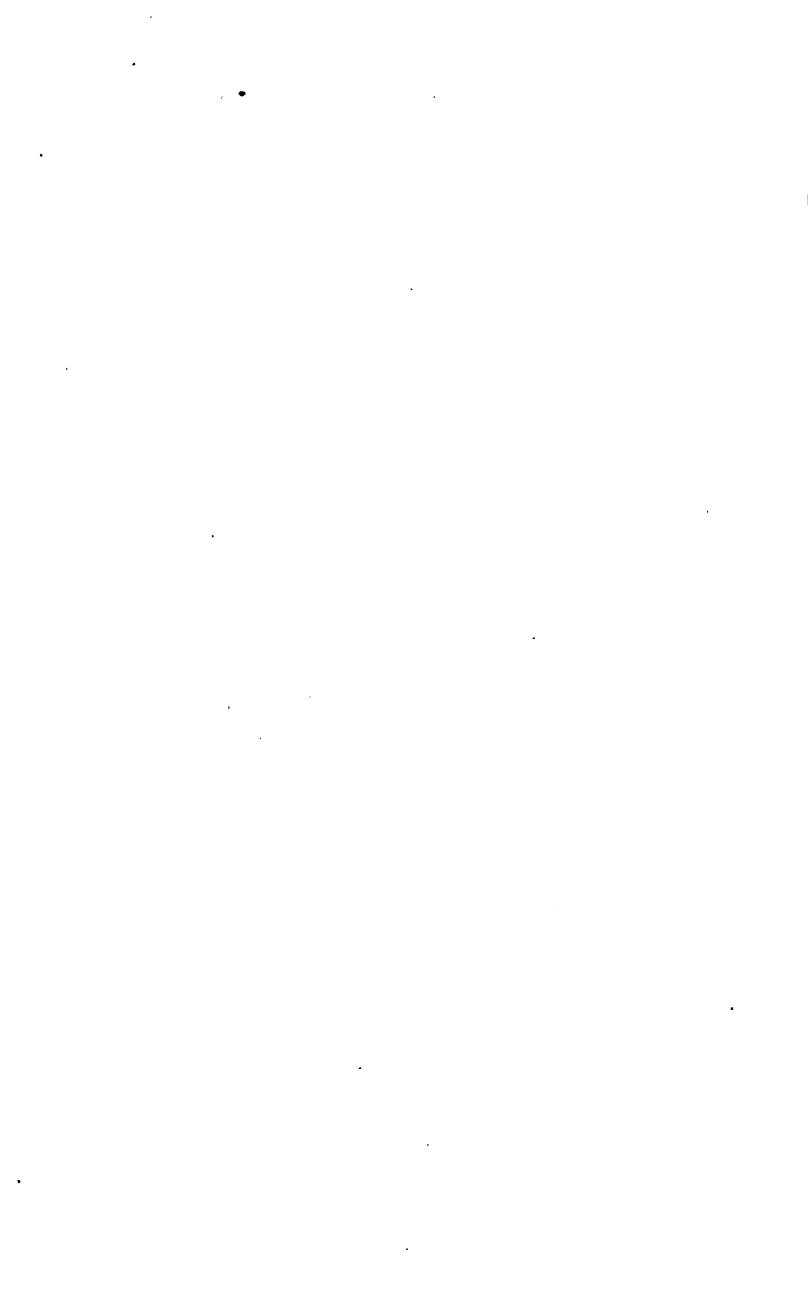
The married pair take each other by the hand in the presence of Juno, *Pro nuba*, who unites them with her arms, and receives their oath. The bride is wrapped up in the *Flammeum*, a large purple mantle destined for that ceremony: near her, is a woman, who may be supposed to be her mother, whilst the bridegroom's father is on the other side. Before them is the Genius of Hymen holding his torch.

Near this group, two Victimarii are seen ready to immolate a bull, in presence of the Hero, who is pouring perfumes on the altar. On the right hand is the same hero to whom a soldier is bringing a female captive, with her child; whilst Victory, placed behind him, holds the victor's palm.

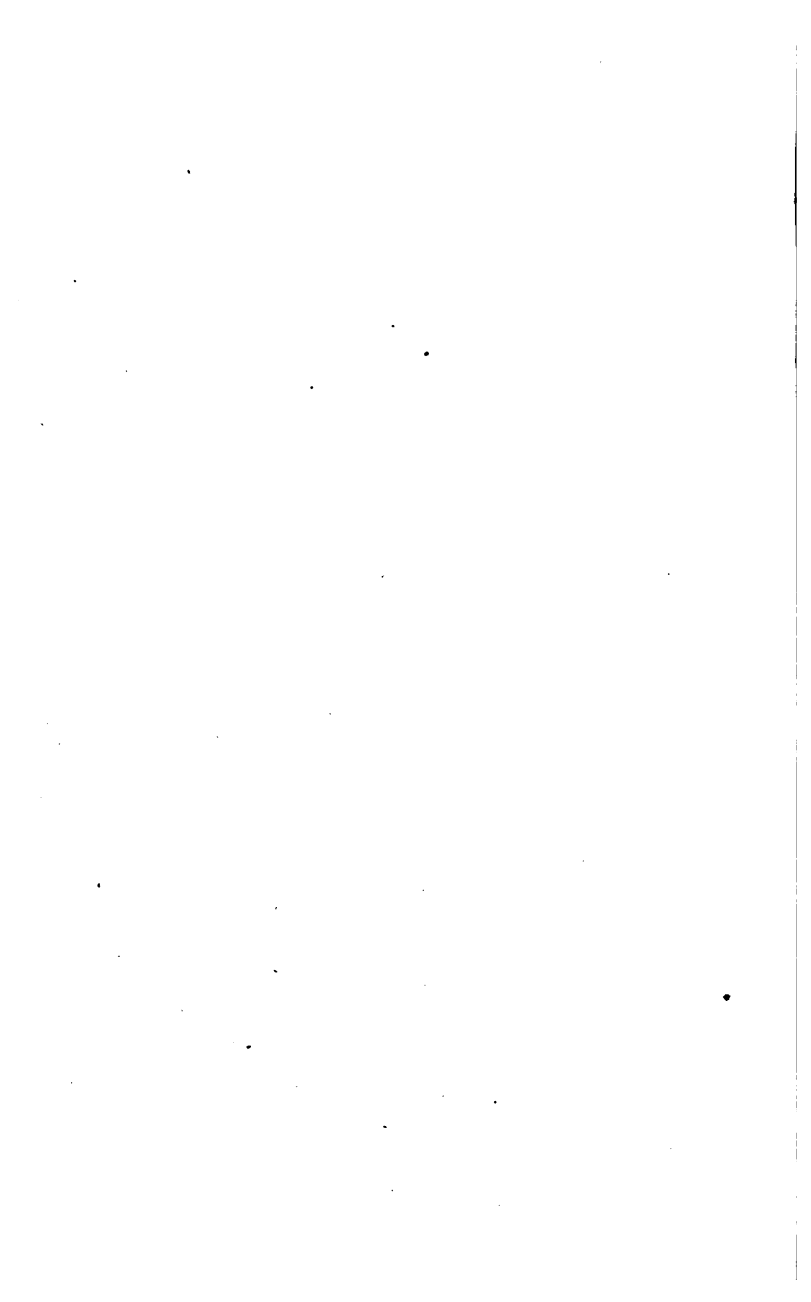
The sarcophagus upon which this Basso-Relievo is found, forms part of the Gallery of Florence; it has been engraved by Dequevauviller: in this plate, it is reversed from the original.

Height 3 feet 2 inches; width 7 feet 7 inches.







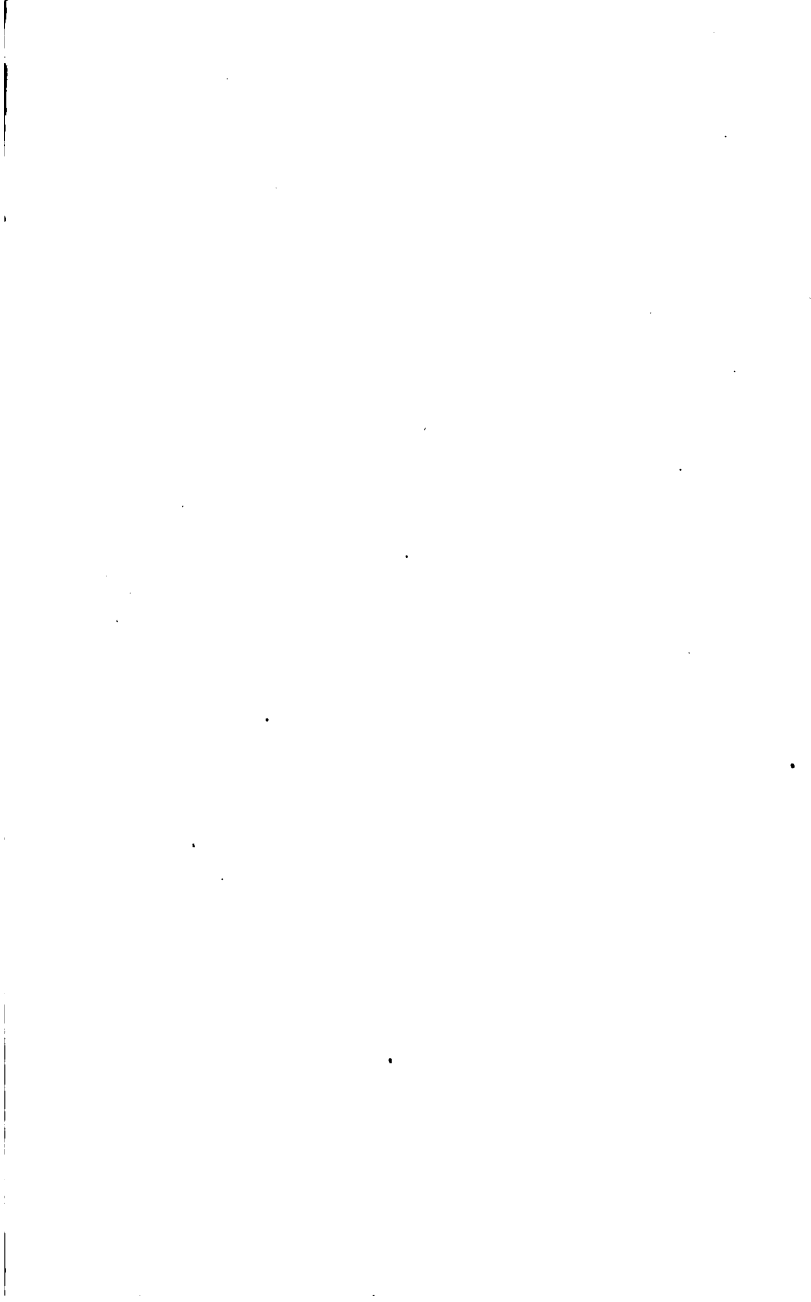


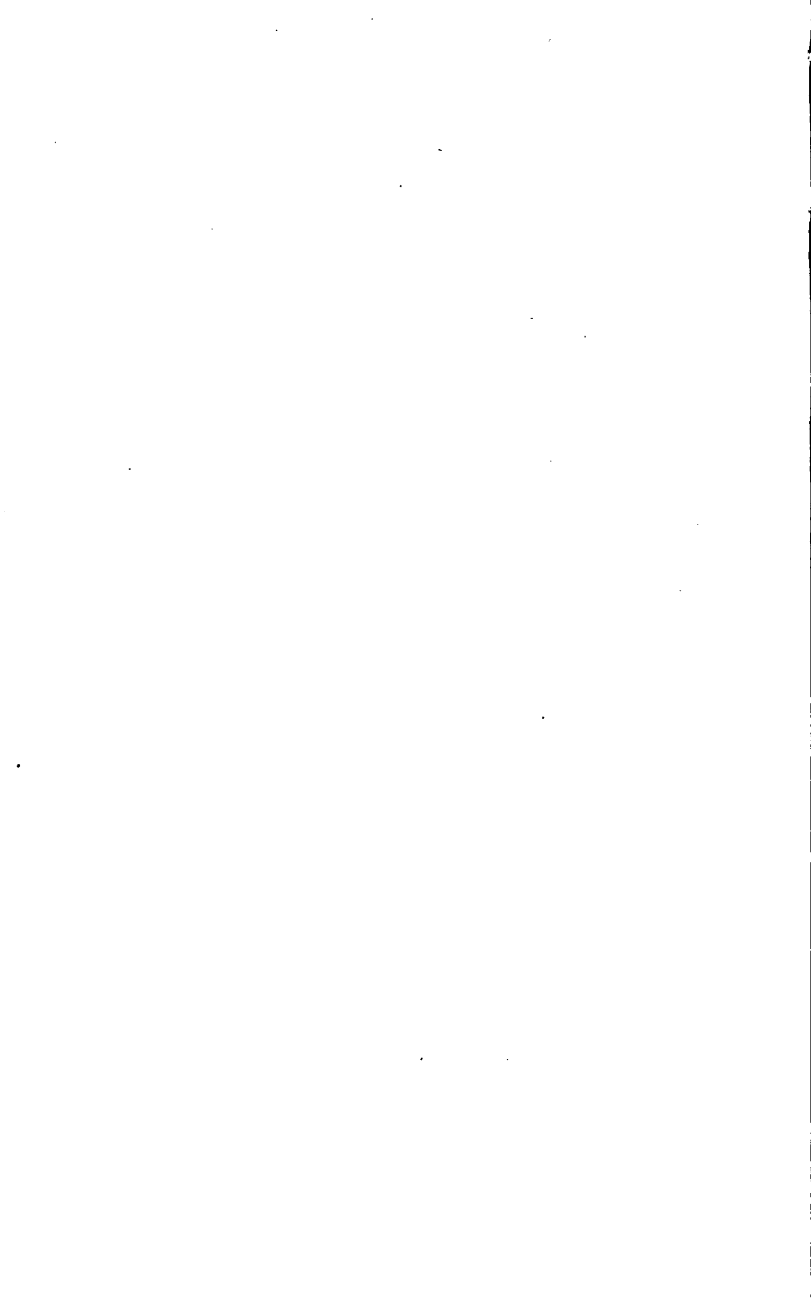




Allégorie au Le Corrège p.

NATIVITÉ.







NATIVITÉ,

DITE

LA NUIT DU CORRÈGE.

La naissance de Jésus-Christ ayant eu lieu la nuit, dans une étable, il eût été difficile d'y placer une lumière qui pût éclairer convenablement la scène. Pour y suppléer, le Corrège a imaginé de représenter l'enfant Jésus resplendissant de lumière et répandant un vif éclat sur tous les personnages.

Parmi les tableaux célèbres, la Nuit du Corrège tient un rang distingué. Peint sur bois, il avait été destiné à orner un autel dans l'église de Saint-Prosper de Reggio : il passa ensuite dans la galerie des ducs de Modène, et fit partie de ceux que ce prince céda au roi de Pologne. Richardson rapporte que l'on avait à Modène l'engagement qui fut fait pour le paiement de ce tableau, et dont la traduction paraîtra sans doute curieuse.

Par cette note de ma main, moi Albert Pratonero, je fais foi, comme je promets de donner à maître Antoine de Coreggio, peintre, deux cent huit livres anciennes de Reggio, et cela pour le paiement d'un tableau qu'il m'a promis de faire avec grand soin et où sera peint la nativité de Notre Seigneur, avec les figures environnantes selon les mesures et grandeur comprises dans le dessin que m'a apporté le même maître Antoine, de sa propre main.*

Le XIII^e octobre, MDXXII.

Le roi de Pologne fit faire par le peintre Nogari, de Venise, une copie de ce tableau de la même grandeur que l'original et la donna au duc de Modène. On en connaît des gravures par J.-M. Mitelli et par Surugue fils.

Haut., 9 pieds 1 ponce; larg., 6 pieds 8 pouces.

* Environ 170 francs. On le paierait aujourd'hui quatre mille fois davantage.



THE NATIVITY,

CALLED,

THE NOTTE OF CORREGGIO.

The birth of Jesus Christ having taken place at night and in a stable, it would have been difficult to have introduced there a light that could suitably illumine the scene. To remedy this difficulty Correggio represented the Infant Jesus shining with light and shedding a vivid lustre over all the personages.

Correggio's *Notte* holds a high rank among celebrated pictures. Painted on wood, it had been intended to ornament an altar in the Church of San Prospero of Reggio: it afterwards got into the Gallery of the Duke of Modena and formed part of those sold by that Prince to the King of Poland. Richardson relates that there existed at Modena the contract made for the payment of this picture, the translation of which, no doubt, will appear curious.

By this memorandum written by me Albert Pratonero, I bind myself and promise to pay to Maestro Antonio da Correggio, painter, two hundred ancient Reggio livres, and that, as a payment of a picture which he has promised me to do with great care and wherein is to be represented the Nativity of Our Lord, with the surrounding figures according to the measures and sizes marked in the drawing, which the said Maestro Antonio brought unto me with his own hand.*

OCTOBER, XIII, MDXXII.

The King of Poland had a copy taken of this picture by the painter Nogari of Venice, of the same size as the original, and gave it to the Duke of Modena. There are engravings of it by J. M. Mitelli and by Surugue Jun^r.

Height 9 feet 8 inches; width 7 feet 1 inch.

* About L7. At the present day it would be paid four thousand times as much.





Albane pinx.

L'EAU.

572







L'EAU.

« Dans le troisième tableau, où je devais représenter l'eau, dit l'Albane dans sa lettre au cardinal de Savoie, j'ai voulu exprimer non-seulement le mélange des sources et des rivières avec les fleuves, mais celui des fleuves avec la mer. Sur la mer, j'ai peint Galathée, emblème de l'écume qui se forme à la surface de l'humide élément : j'ai placé autour d'elle des amours, des nymphes, des tritons : premièrement, parce que les chairs de ces figures offrant des tons différens, cette variété devait rendre l'ensemble du coloris plus agréable ; secondement, parce que les nymphes et les amours, en rappelant les divers travaux auxquels la mer nous invite, tels que la récolte des perles et celle du corail, la pêche au filet et à l'hameçon, me donnaient le moyen d'embrasser mon sujet dans toute son étendue. »

Vénus Aphrodite voguant sur la mer est placée sur un char formé de coquilles réunies ; plusieurs amours l'entourent : l'un conduit le dauphin attelé au char ; deux autres tiennent la voile enflée par les vents ; sur le rivage, d'autres amours sont occupés à tirer des filets, et ramènent à terre des perles et du corail, qu'ils s'empressent d'offrir à des nymphes pour leur parure.

Ce tableau a été gravé par Duthenoffer.

Les Quatre Éléments de l'Albane ont été donnés successivement sous les nos. 547, 554, 560 et 572.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.



WATER.

« In the third picture, wherein I was to represent Water, says Albani, in his letter to the Cardinal de Savoie, I have endeavoured, not only to express the conflux of streams with rivers, but also of great rivers with the sea. I have placed Galathea on the sea, as an emblem of the foam that forms itself upon the surface of the liquid element : around her are Loves, Nymphs, and Tritons. First, because the carnations of those figures presenting various tints, the variety renders the whole of the colouring more agreeable ; Secondly, because the Nymphs and Loves, recalling the various labours to which the sea invites us, such as the Pearl and Coral Fishery, Fishing with line and net, gave me the means of embracing my subject in all its extent. »

Venus Aphrodite wafted on the sea, is on a car formed of shells ; several Loves surround her, one conducts the Dolphin yoked to the car ; two others hold the sail, swelled by the winds ; other Loves are busied in dragging nets and bring to land pearls and coral, which they eagerly offer to some nymphs to adorn themselves with.

This picture has been engraved by Duthenoffer.

The four Elements by Albani have been given successively, Nos. 547, 554, 560, and 572.

Diameter 5 feet 10 inches.



JÉSUS-CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

Saint Jean rapporte qu'après la mort de Jésus-Christ, Joseph d'Arimathie, l'un de ses disciples, obtint de Pilate la permission d'enlever le corps pour l'ensevelir, Nicodème l'aida dans cet acte pieux. L'Évangile ne dit pas que l'apôtre saint Jean ait aidé les deux disciples ; mais, comme au moment où Jésus-Christ expira il était près de la croix avec la Vierge et Marie Madeleine, il est assez naturel de penser qu'il aura coopéré au transport de Jésus-Christ dans le sépulcre.

C'est ici l'un des plus beaux tableaux du Titien ; il est parfaitement conservé, et certainement il a été peint par ce maître lors de sa plus grande vigueur.

On y admire également l'harmonie des couleurs et la belle entente du clair-obscur. Le corps de Jésus-Christ est parfaitement rendu ; on sent son affaissement et la pesanteur des membres qui n'ont plus de soutien. L'expression des têtes est sévère et pleine de noblesse. La Madeleine, remplie d'effroi, semble vouloir éloigner la Vierge de ce cruel spectacle. Saint Jean paraît accablé de douleur ; tandis que, plus âgé et moins lié avec Jésus-Christ, Joseph d'Arimathie est plus calme.

Ce tableau avait appartenu au duc de Mantoue avant de passer dans le cabinet de Charles I^{er}., roi d'Angleterre. Après la mort de ce prince, il fut acheté par M. Jabach, qui le vendit ensuite au Roi. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Gilles Rousselet.

Largeur, 6 pieds 6 pouces ; hauteur, 4 pieds 6 pouces.



THE ENTOMBING OF CHRIST.

St. John relates that after the death of Jesus Christ, Joseph of Arimathea, one of the disciples, obtained permission from Pilate to carry away the body to bury it, and that Nicodemus assisted in this pious act. The Gospel does not mention that St. John assisted those two disciples, but as, at the moment Jesus Christ expired, he was near the Cross with the Virgin and Mary Magdalene, it is natural to suppose he helped in removing Jesus Christ to the tomb.

This is one of Titian's finest pictures : it is in high preservation and was certainly painted during that Master's zenith.

The harmony of the colours, and the excellent management of the light and shade are equally admirable. The body of Christ is perfectly delineated : the lifeless sway of it and the weight of the falling limbs are felt. The expression of the heads is severe and full of grandeur : the horror-stricken Mary Magdalene seems endeavouring to remove the Virgin from the cruel scene. St. John appears overwhelmed with grief whilst Joseph of Arimathea, who was older and less intimate with Jesus Christ, displays more calm.

This picture belonged to the Duke of Mantua previous to its being transferred to the Collection of Charles I. King of England : after the death of the latter prince, it was purchased by M. Jabach, who subsequently sold it to the King of France. It is now in the Grand Gallery of the Louvre : it has been engraved by Gilles Rousselet.

Width, 6 feet 11 inches ; height, 4 feet 9 inches.

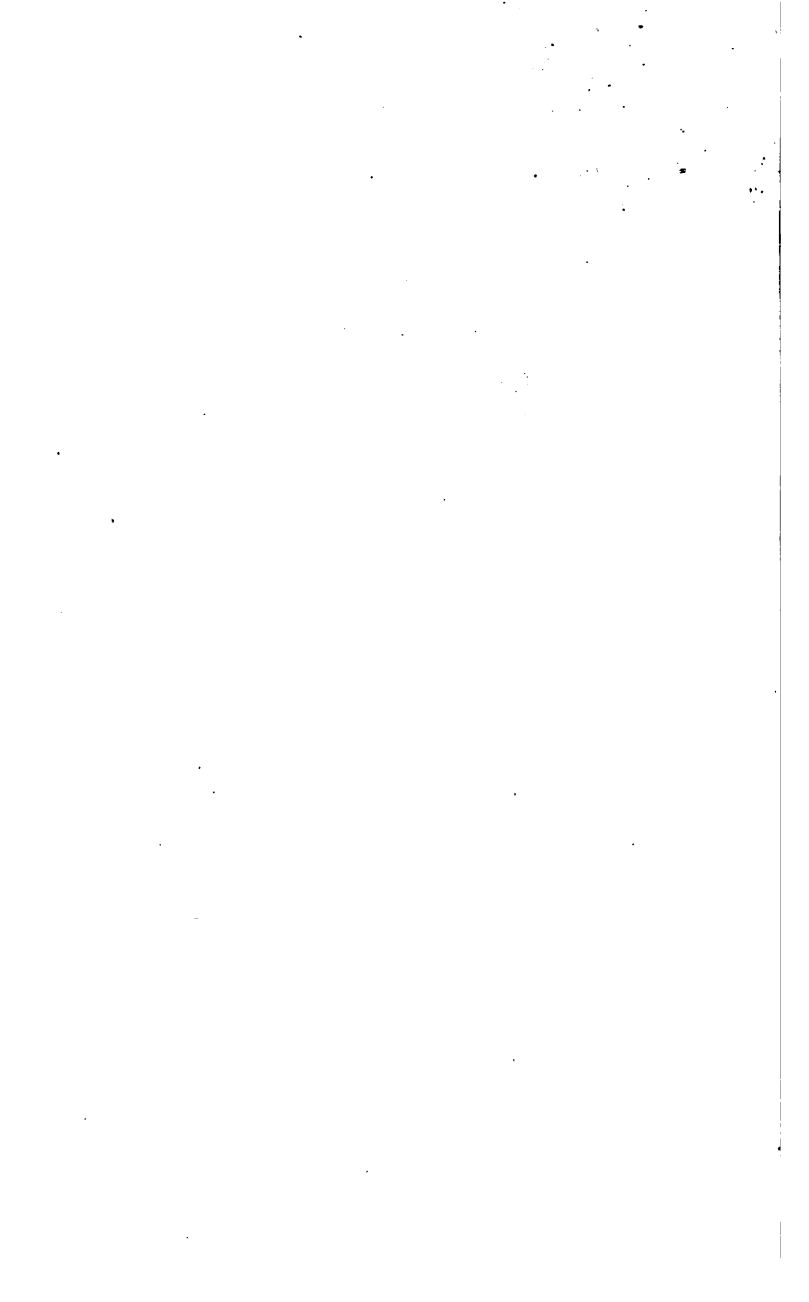




Tout par

JÉSUS-CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

474





LA FÊTE DES ROIS.

Un sujet de cette nature convenait parfaitement au talent du peintre, qui est plus remarquable par sa couleur vraie et vigoureuse que par son dessin, souvent incorrect. Jordaens a répété trois fois le même sujet : dans celui qu'a gravé Paul Pontius, il a placé sur le devant une mère nettoyant son enfant, ce qui rend la scène un peu triviale.

La fête des Rois, qui se célèbre encore si souvent dans les familles, et dans laquelle un gâteau est partagé entre tous les habitants d'une maison, rappelle le temps où, dans cette fête, les esclaves même étaient admis à prendre leurs repas à la table du maître. Quoique cette fête ait lieu ordinairement la veille ou le jour de l'Épiphanie, elle n'a cependant rien de religieux, et son origine remonte bien plus haut que la *manifestation* de Jésus-Christ aux Mages; aussi l'Église s'est-elle souvent élevée contre cet usage, reste des Saturnales, qui, chez les Romains, se célébraient vers cette époque de l'année. L'égalité y régnait entre tous les convives, et le roi de la fête n'avait d'autre autorité que celle de régler ce qui avait rapport au service du repas et aux plaisirs qui l'accompagnaient.

Ce tableau a été gravé par Kruger.

Largeur, 6 pieds 3 pouces; hauteur, 4 pieds 8 pouces.



TWELFTHDAY.

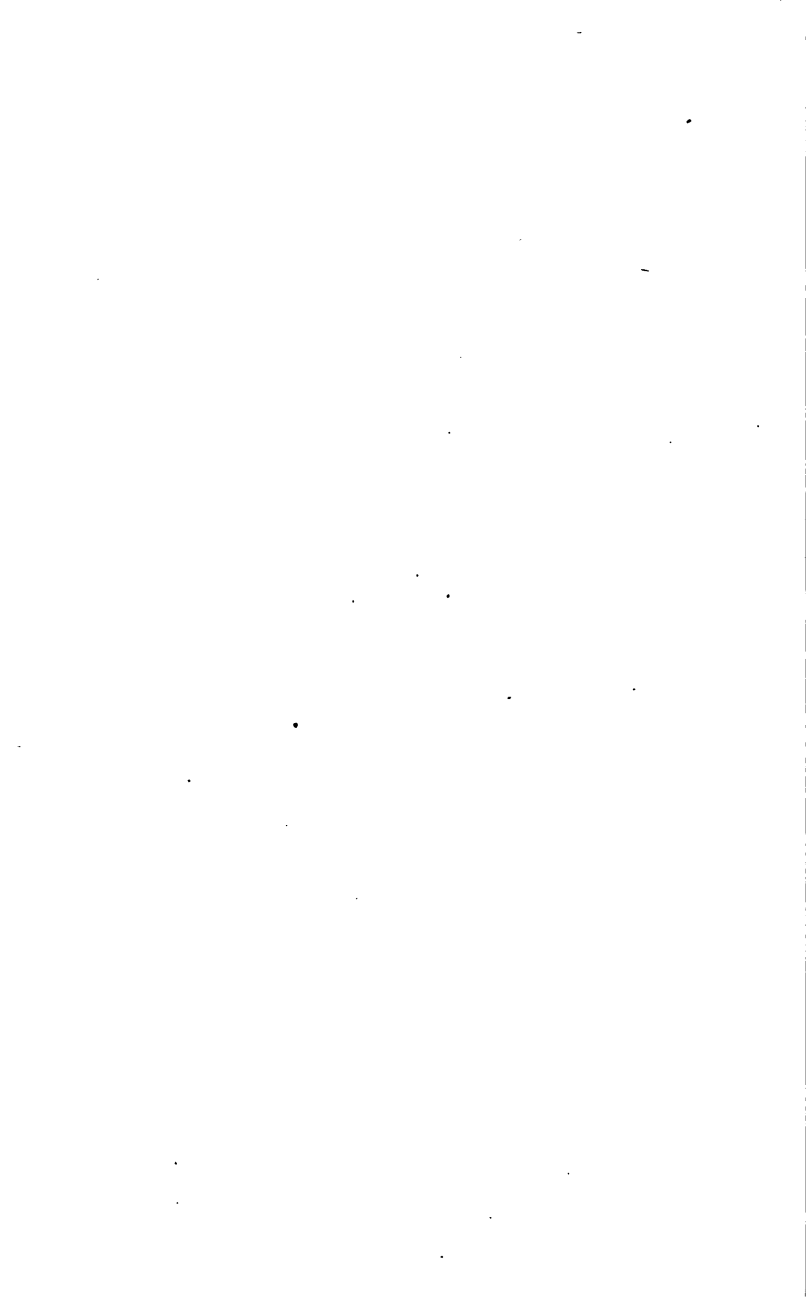
A subject of this kind perfectly suited the talent of the artist, who is more remarkable for his faithful and vigorous colouring than for his drawing which is often inaccurate. Jordaens has painted the same subject three times : in the one, engraved by Paul Pontius, he has introduced, in the foreground, a mother wiping her infant, which causes the scene to become rather trivial.

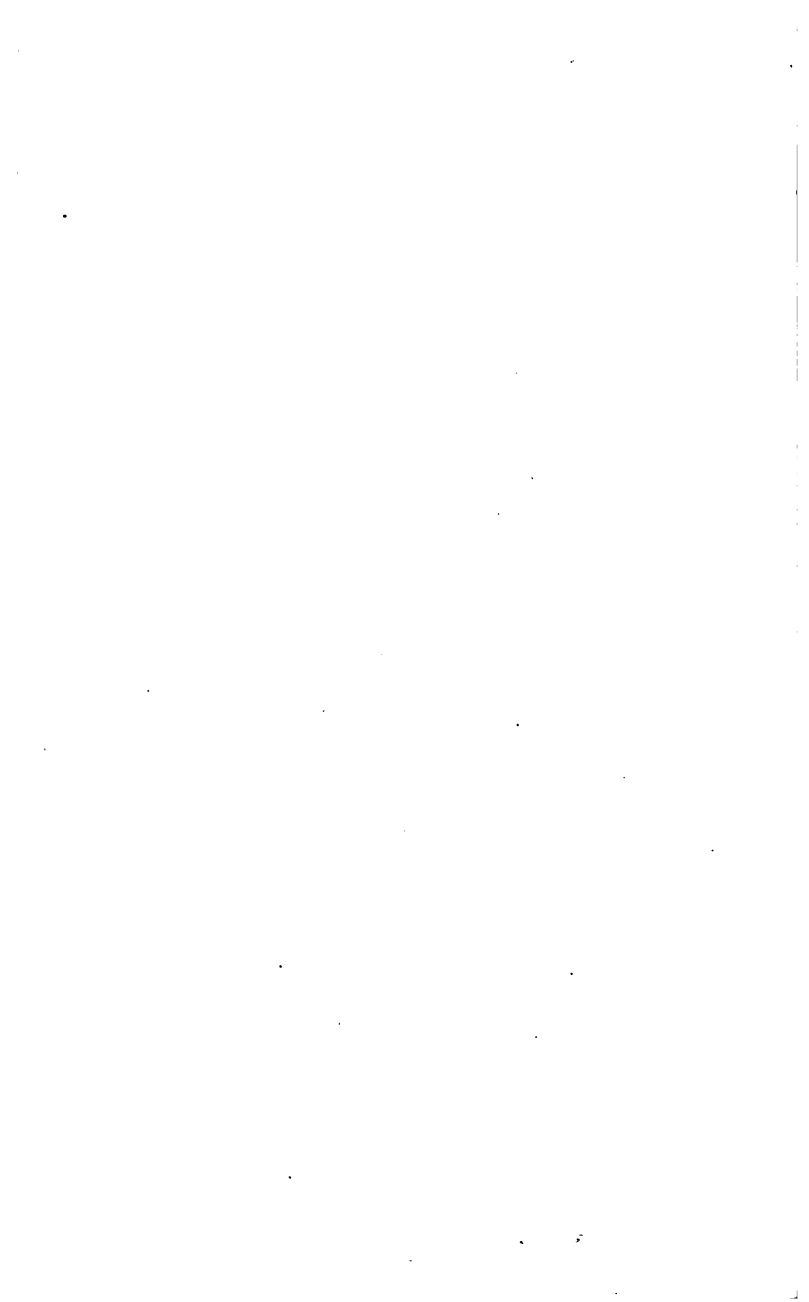
Twelfthday called on the continent, the Festival of Kings, which is still often celebrated among families, and at which time a cake is divided amongst all the inmates of a household, recalls the time when, during this holiday, slaves even were admitted to partake their meals at the master's table. Although this festival takes place on the eve, or the day of the Epiphany, it has nevertheless nothing religious, and its origin is anterior to the manifestation of Jesus Christ to the Wise Men. The Church has often opposed itself to this custom, and remains of the Saturnalia, which among the Romans were celebrated about this time of the year. Equality then reigned amongst the guests, and the King of the Feast had no other authority than that of directing what referred to the service of the repast and the pleasures accompanying it.

This picture has been engraved by Kruger.

Width 6 feet 7 inches; height 4 feet 11 inches.









CALISTO.

Parmi les tableaux de Le Sueur, que nous avons donnés précédemment, plusieurs ont été peints, par cet habile artiste, pour décorer les appartemens du président Lambert de Thorigni, dans l'hôtel qu'il habitait à la pointe orientale de l'île Saint-Louis.

Le Bain de Calisto est peint en camayeux à la voûte d'une très-petite pièce, dans l'attique de cet hôtel. Le Sueur, en décorant cette partie, y a représenté des sujets convenables pour le *Cabinet des Bains*. C'est dans la partie au-dessus de la cheminée que se voit le sujet de Calisto; en face se trouve Diane au bain, surprise par Actéon. On voit dans les deux bouts le triomphe de Neptune et celui d'Amphitrite. Ces quatre compositions imitant des bas-reliefs sont liées entre elles par les figures de plusieurs divinités de la mer, accompagnées d'enfans qui tiennent des branches de corail. Lorsque Mme. Du Chastelet fut propriétaire de l'hôtel Lambert, ce cabinet changea de destination et devint la chambre de Voltaire. Elle n'est plus connue que sous cette dénomination, par les habitans actuels de cet ancien séjour des lettres et des arts, devenu maintenant le magasin général de la literie militaire.

On peut admirer dans la décoration de cette petite coupole le génie de Le Sueur, la pureté de son dessin et la grâce de sa composition.

Le sujet de Calisto a été gravé par Duflos.

Haut., 2 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.



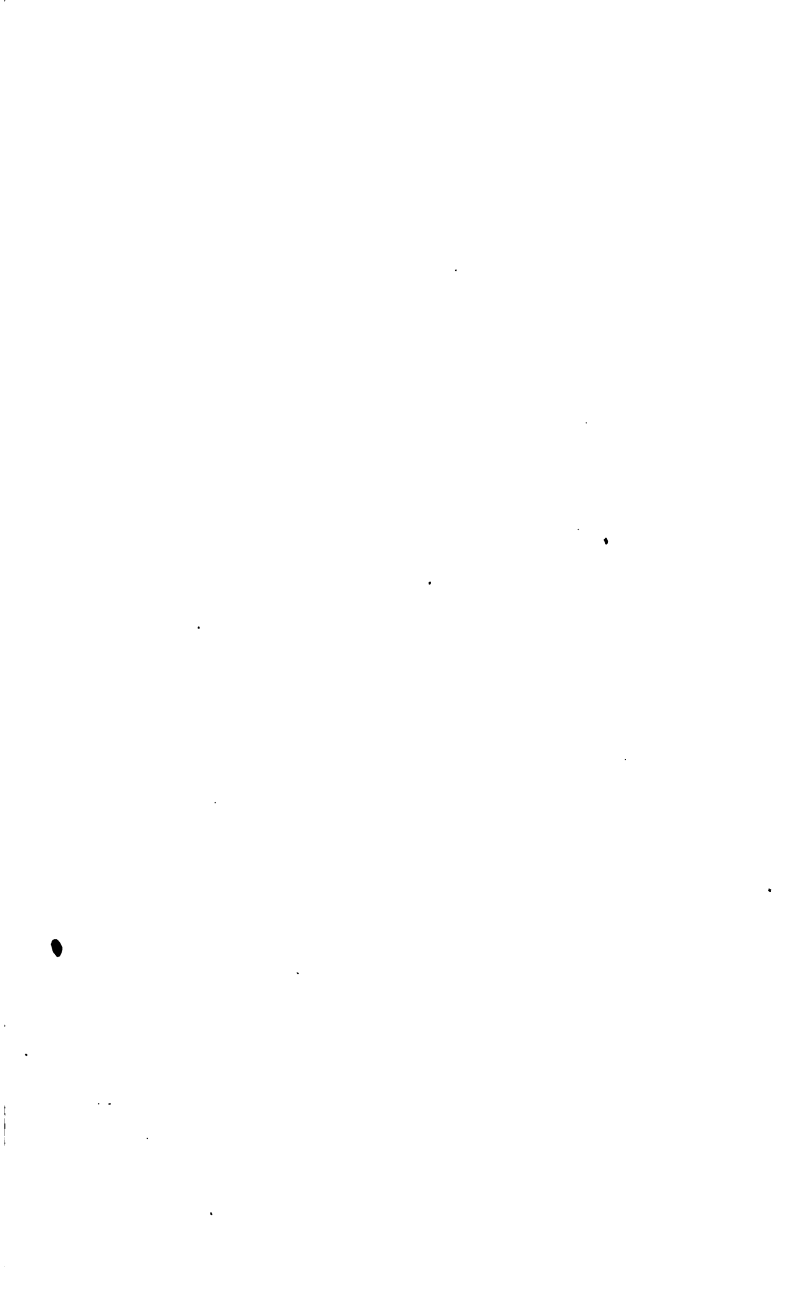
CALISTO.

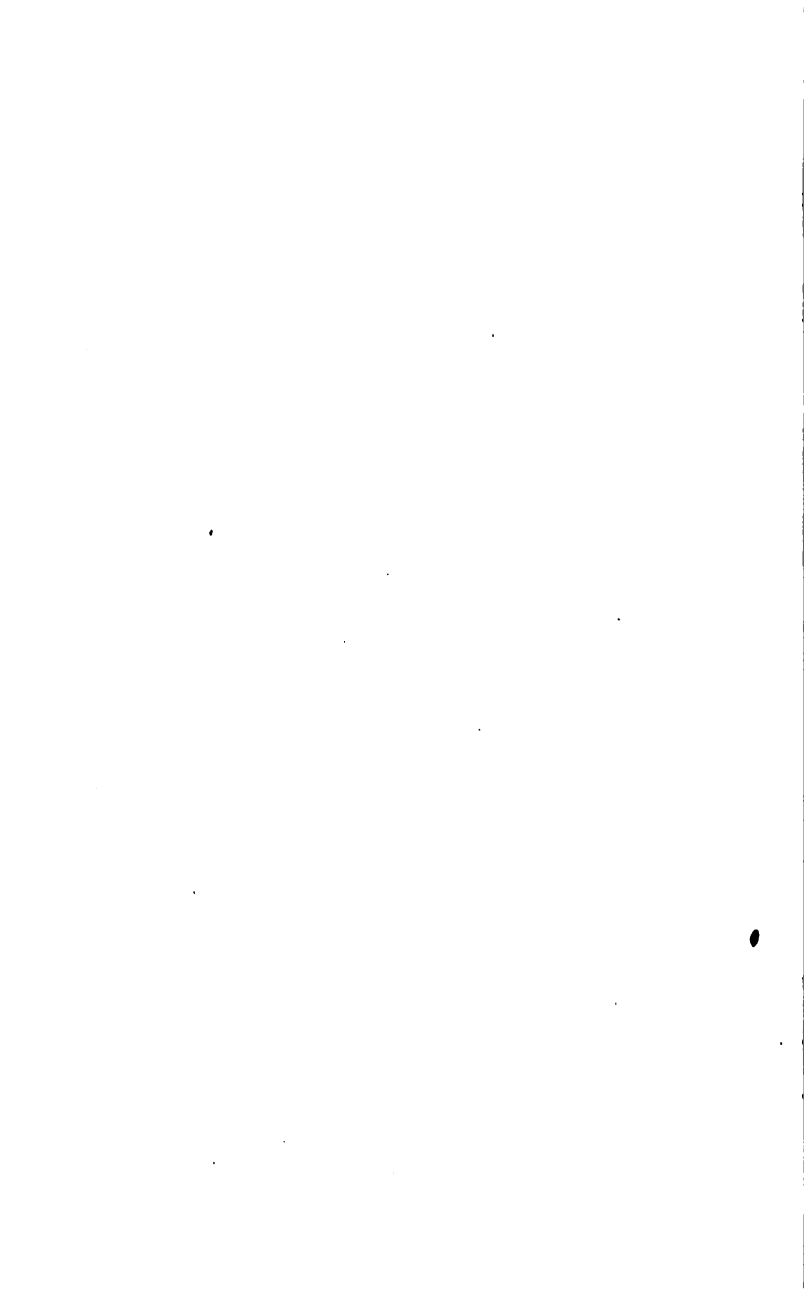
Among the pictures of Le Sueur already given by us, several were painted by that skilful artist, to adorn the apartments of the President Lambert de Thorigny in the Hotel he inhabited, at the eastern point of the Isle St. Louis, Paris.

Calisto Bathing is painted in *camayeux* in the vaulted ceiling of a very small room on the attic of the hotel. In decorating this part Le Sueur has represented in it, subjects suitable to the *Cabinet des Bains*, or the Baths. In the part above the chimney, Calisto is seen, opposite to her is Diana surprised by Actæon: at the two ends are the Triumph of Neptune and that of Amphitrite. These four compositions which imitate bassi-relievi, are connected together by means of several sea Deities, accompanied by children holding branches of coral. When the Lambert Hotel belonged to Madame Du Chastelet, this apartment changed its destination, and became Voltaire's room; and it is known under that name only, by the present inhabitants of this ancient abode of Letters and the Fine Arts, but which is now become the general bed warehouse of the military. In the decorating of this cupola, the genius of Le Sueur, his correctness of drawing, and the gracefulness of his composition must be admired.

The subject of Calisto has been engraved by Duflos.

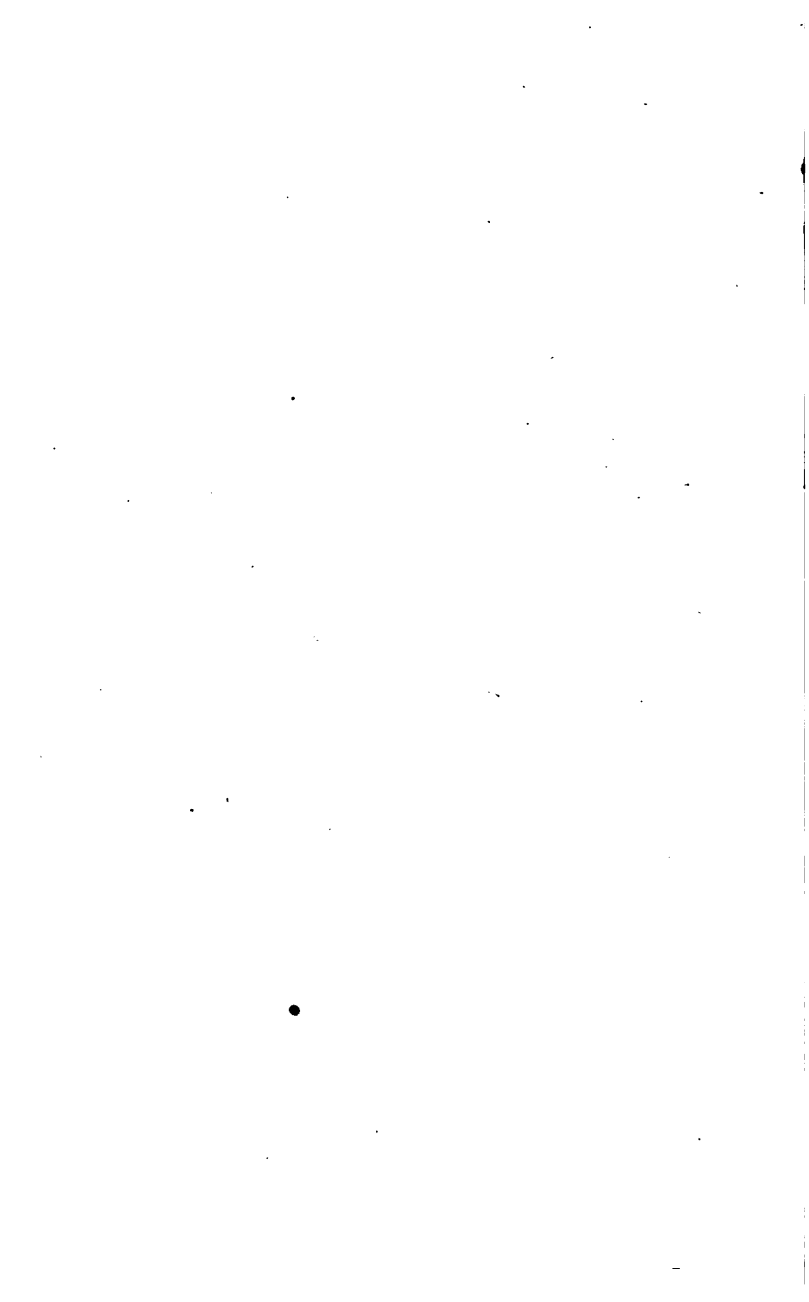
Height 2 feet 1 inches; width 3 feet 8 inches.



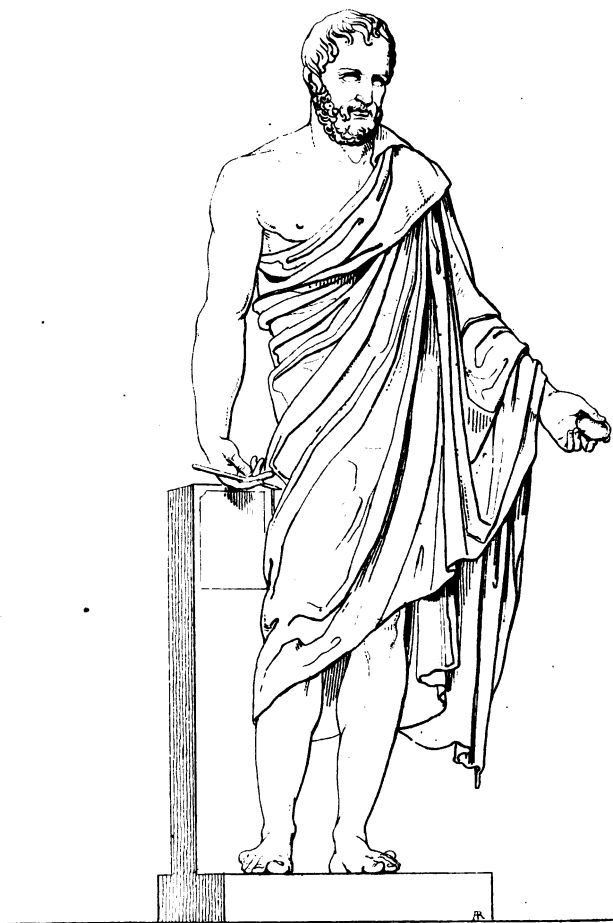




DIANE DÉCOUVRANT LA GROSSESSE DE CALISTO.





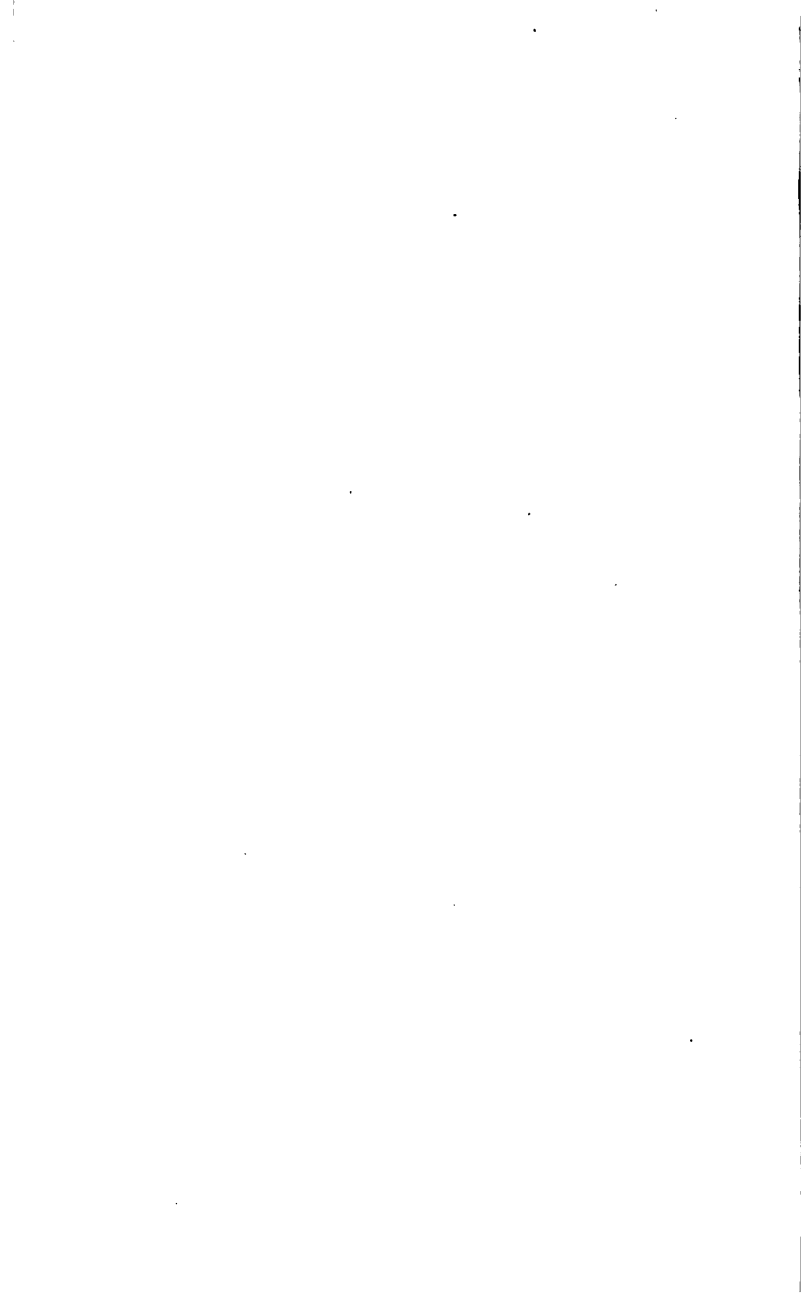


Cartier sc

ARISTIDE.

576







ARISTIDE.

Fils de Lysimachus, Aristide fut surnommé *le juste* ; il se distingua, par son courage, aux journées de Marathon et de Platée : recommandable par son intégrité, il administra soigneusement les deniers publics. Son admiration pour Lycurgue le porta à regarder l'aristocratie comme la meilleure forme de gouvernement. Thémistocle, au contraire, avait des sentimens tout-à-fait opposés, et ces deux grands hommes, élevés ensemble, vécurent dans une opposition continuelle.

Le surnom de *juste*, finit par éveiller l'envie. Les Athéniens s'étant donc assemblés le condamnèrent au ban de l'Ostracisme. Cette punition n'était pas réservée aux coupables. Pour qu'elle fût infligée, il fallait six mille voix défavorables à celui qu'on voulait bannir. Ce scrutin se faisait en inscrivant, sur une coquille, le nom du citoyen dont la présence déplaisait. Lors de ce jugement, un paysan, ne sachant pas écrire, présenta sa coquille au philosophe, en le priant d'écrire le nom d'Aristide. Celui-ci, fort surpris, demande à cet homme s'il lui a fait quelque tort. — Aucun, reprit le paysan, je ne le connais même pas ; mais je suis las de l'entendre partout appeler *le juste*. Aristide écrivit son nom sur la coquille, et la rendit sans dire un seul mot.

Cette statue en marbre, d'un style noble et sévère, est drapée avec autant de goût que de simplicité. La tête, surtout, est d'une très-belle expression. Destinée à décorer la salle des séances du sénat, elle ne fut point exposée au Salon, dans la crainte que le public ne fît alors quelque allusion au bannissement du général Moreau. Elle a été gravée par Corot.

Haut., 6 pieds.



ARISTIDES.

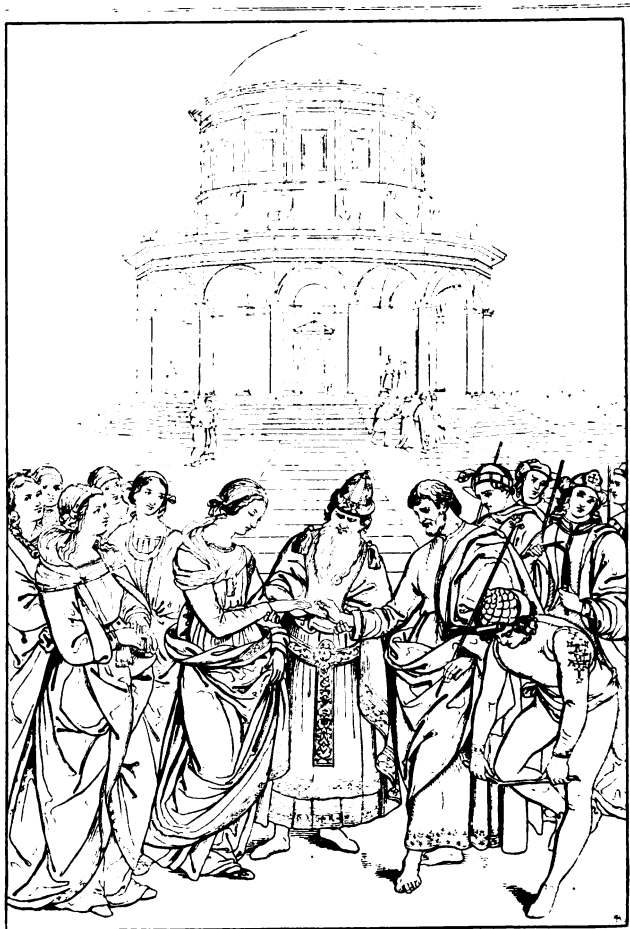
Aristides, the son of Lysimachus, was called the Just; he distinguished himself, by his courage, in the battles of Marathon and Platea; praiseworthy for his integrity, he carefully regulated the public treasure. His partiality for Lycurgus, induced him to consider Aristocracy as the best form of government. Themistocles, on the contrary, was actuated by entirely opposite feelings, and these two great men lived in a continual state of dissension.

His surname of Just, at last awoke envy, and the Athenians being therefore assembled condemned him to exile by Ostracism. This punishment was not reserved for the guilty; for it to be inflicted it was necessary there should be six thousand votes against the individual intended to be banished. The ballot was carried on by inscribing on a shell the name of the citizen whose presence displeased. At the moment of this voting, a peasant, who knew not how to write, presented his shell to the philosopher, requesting him to write the name of Aristides. The latter, greatly surprised, asked the man if he had done him any injury. — None, replied the peasant, I do not even know him, but I am weary of hearing him every where, called the Just. Aristides wrote his name on the shell, and returned it without uttering another word.

This marble statue of a noble and severe style is draped with as much taste as simplicity: the head particularly has a very fine expression. It was intended to decorate the Sitting Hall of the Senate, but it was not exhibited in the Saloon, lest the public at that time, should have made some allusion to the banishment of General Moreau. It has been engraved by Corot.

Height 6 feet 4 inches.

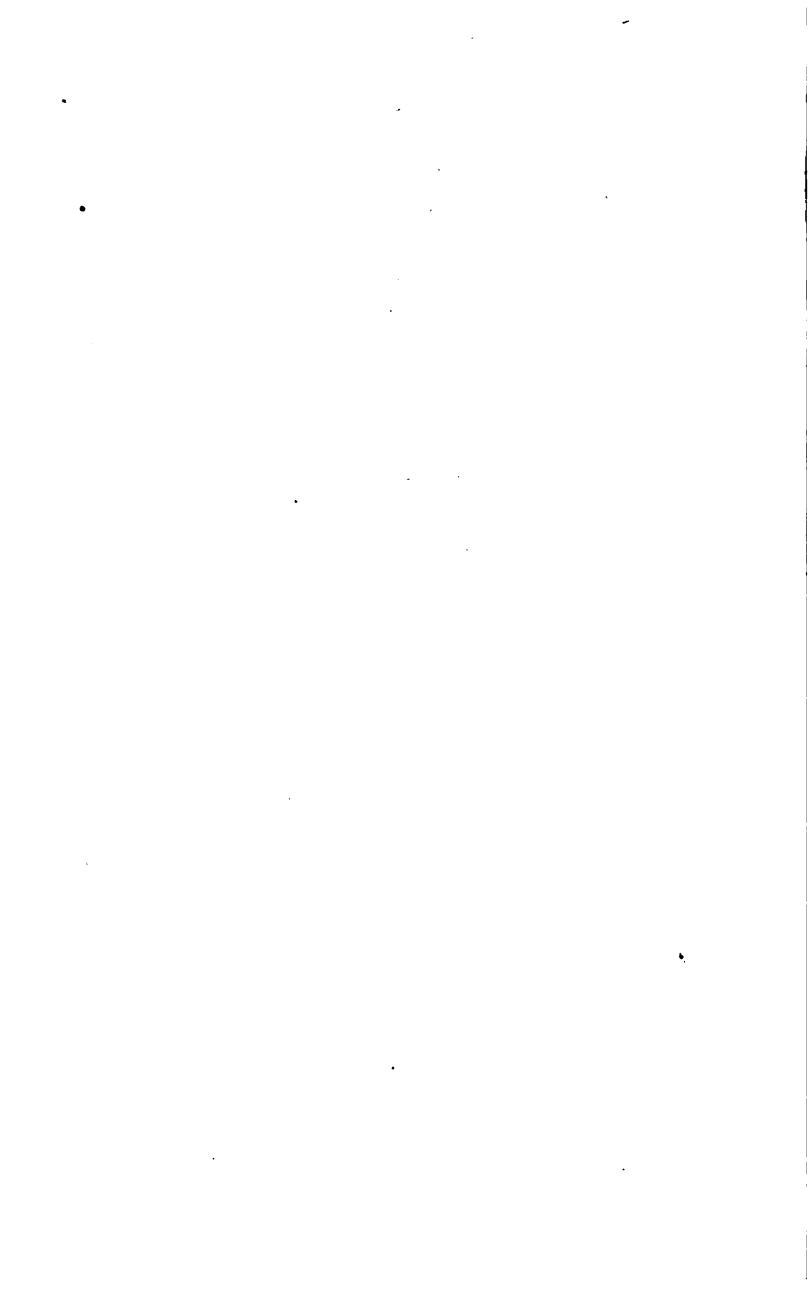




Raphael peint

MARIAGE DE LA VIERGE







MARIAGE DE LA VIERGE.

Une ancienne légende rapporte, que plusieurs jeunes gens se trouvant réunis à Jérusalem pour les nocés de la Vierge, et portant chacun une baguette, celle que tenait saint Joseph fleurit immédiatement; ce qui fit penser que la volonté céleste désignait saint Joseph, comme devant être l'époux de la Vierge et engagea les autres prétendants à rompre leur baguette. Ce fait peut avec raison être regardé comme assez apocryphe, mais Raphaël a cru cependant pouvoir le représenter dans ce tableau, désigné en Italie sous le nom de *Sposalizio*, les épousailles.

On pense que Raphaël a peint ce tableau étant à peine âgé de 30 ans. Si l'on y trouve quelque rapport avec la manière de composer de Pérugin, on ne peut se dissimuler que toutes les têtes sont d'une beauté remarquable, que les attitudes et les ajustemens de chaque personnage sont aussi variés que gracieux. On peut aussi admirer la noblesse de l'architecture du temple, qui fait le fond du tableau, mais on devra penser à l'âge du peintre, pour l'excuser d'avoir placé une cérémonie si auguste, sur la place publique et non pas dans le temple lui-même.

Ce précieux tableau fut peint sur bois, pour la chapelle Albizzini dans la ville de Castello. Il se voit maintenant au musée de Milan; Joseph Longhi l'a gravé en 1620. Quelques personnes pensent que le nom de Raphaël et l'année MDLIII ont été ajoutées, par une main étrangère, sur le milieu du temple.

Haut., 5 p., 2 p.; larg., 3 p., 6 p.



MARRIAGE OF THE VIRGIN.

An old legend records, that several young persons having met at Jerusalem for the nuptials of the Virgin, each bearing a wand, the one held by Joseph immediately blossomed. This caused the belief that the celestial Will intended St. Joseph as the husband of the Virgin, and induced the other suitors to break their wands. This fact may well be considered as apochryphal, but Raphael has thought proper to represent it in this picture, known in Italy under the name of *Sposalizio*, or the Nuptials.

It is thought that Raphael painted this picture when scarcely twenty years old. If some similitude be discovered with Perugino's manner of composing, it cannot be denied that all the heads are remarkably beautiful, that the attitudes and apparel of each personage are both varied and graceful. The grandeur of the architecture, forming the back-ground of the picture, must also be admired; but the artist's age must be remembered to excuse him for having represented so awful a ceremony in the Public Place, and not in the Temple itself.

This precious picture was painted on wood for the Albrizini Chapel, in the city of Catello. It is now in the Museum at Milan: Giuseppe Longhi engraved it in 1820. Some persons think that Raphael's name, and the year MDIII, in the middle of the Temple, have been introduced by a strange hand.

Height, 5 feet 6 inches; width 3 feet 8 ; inches.



LES NOCES DE CANA.

Jésus-Christ venait de recevoir le baptême, de saint Jean, il y avait déjà commencé ses prédications, lorsque, se trouvant à Cana en Galilée, il fut invité avec la Vierge Marie et ses disciples à des noces de grand apparat; « et le vin étant venu à manquer, la mère de Jésus lui dit : Ils n'ont point de vin. Jésus lui répondit : Femme, qu'y a-t-il entre vous et moi? Mon heure n'est pas encore venue. Sa mère dit aux serviteurs, faites tout ce qu'il vous dira. Or, il y avait là six urnes de pierre pour servir aux purifications des Juifs, elles tenaient chacune deux ou trois mesures. Jésus leur dit : Remplissez ces urnes d'eau, ils les remplirent en effet, » et à l'instant même cette eau fut changée en vin.

En représentant cette scène de la vie de Jésus-Christ, Jacques Robusti, nommé ordinairement Tintoret, ne s'est astreint ni aux usages, ni aux costumes anciens. La salle rappelle le goût de l'architecture moresque; les personnages sont vêtus à peu près suivant la mode vénitienne du XVI^e. siècle; ils sont assis autour d'une table qui certainement ne rappelle en rien les usages des Hébreux, puis on distingue difficilement les deux époux placés au milieu de la table à droite, ainsi que Jésus-Christ qui est tout au bout près de la Vierge.

Les têtes sont généralement belles et d'un assez bon caractère, mais les étoffes sont mal peintes et les ombres un peu monotones. Ce tableau est placé dans la sacristie de l'église de Sainte-Marie du Salut à Venise, en face des fenêtres. Il a été gravé en 1772 par Jean Volpato.

Larg., 20 p?; haut., 16 p?



THE MARRIAGE AT CANA.

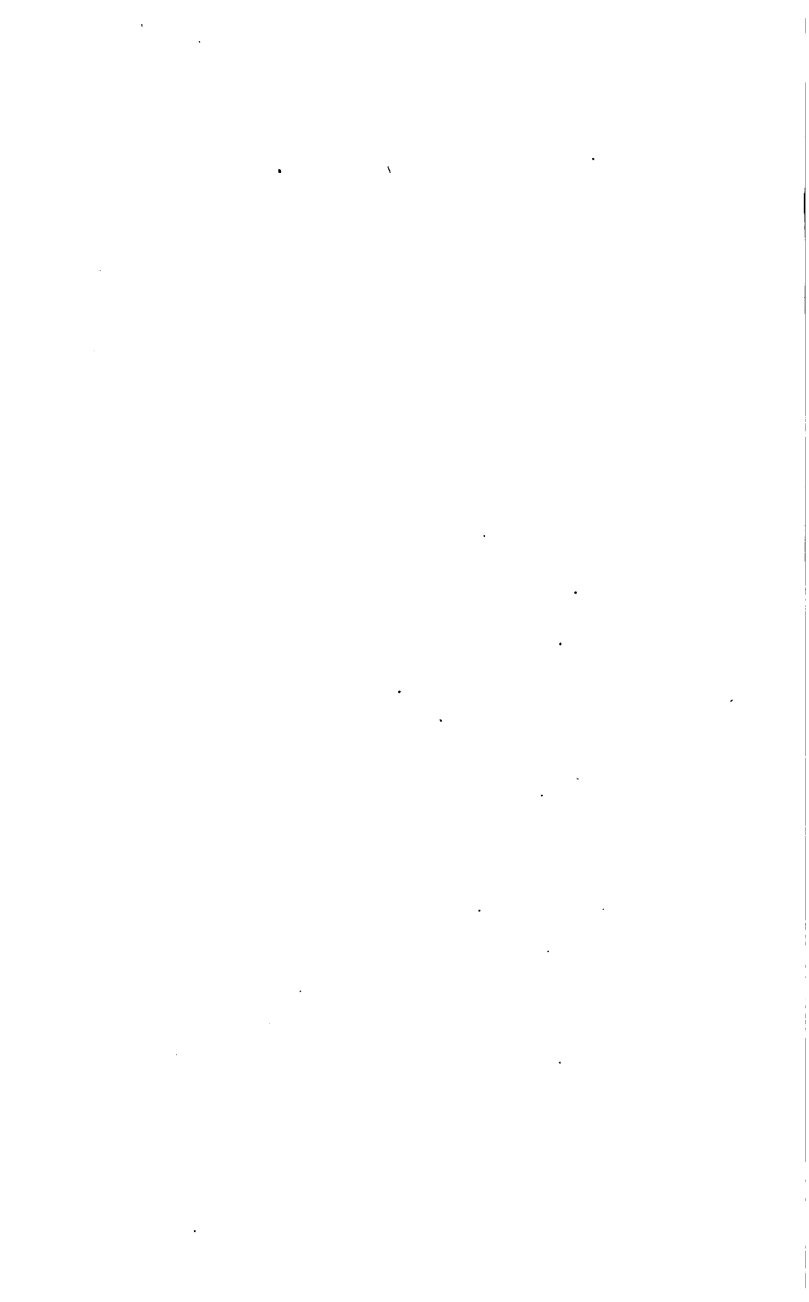
Jesus Christ, having received the baptism of St. John, had already begun his mission, when being at Cana of Galilee, he was called, with the Virgin Mary, and his disciples, to a splendid marriage: « And when they wanted wine the mother of Jesus saith unto him, They have no wine. Jesus saith unto her, Woman, what have I to do with thee? mine hour is not yet come. His mother saith unto the servants, Whatsoever he saith unto you, do it. And there were set there six waterpots of stone, after the manner of the purifying of the Jews, containing two or three firkins apiece. Jesus saith unto them, Fill the waterpots with water. And they filled them up to the brim, » And immediately this identical water was changed into wine.

In giving this scene from the life of Jesus Christ, Giacomo Robusti, generally called Tintoretto, has restricted himself neither to ancient usages, nor costumes. The hall recalls the taste of the Moorish Architecture; the personages are clothed nearly according to the Venetian fashion of the sixteenth century: they are seated around a table which certainly brings to mind nothing of the customs of the Hebrews, then the married pair is with difficulty discerned placed in the middle of the table on the right, as also Jesus Christ, who is at the farther end, near the Virgin.

The heads are handsome and in pretty good keeping, but most of the stuffs are badly painted, and the shading is rather monotonous. This picture is placed in the Sacristy of the Church of Santa Maria della Salvazione at Venice, opposite the windows. It was engraved, in 1772, by Giovanni Volpato.

Width, 21 feet 3 inches? height, 17 feet?



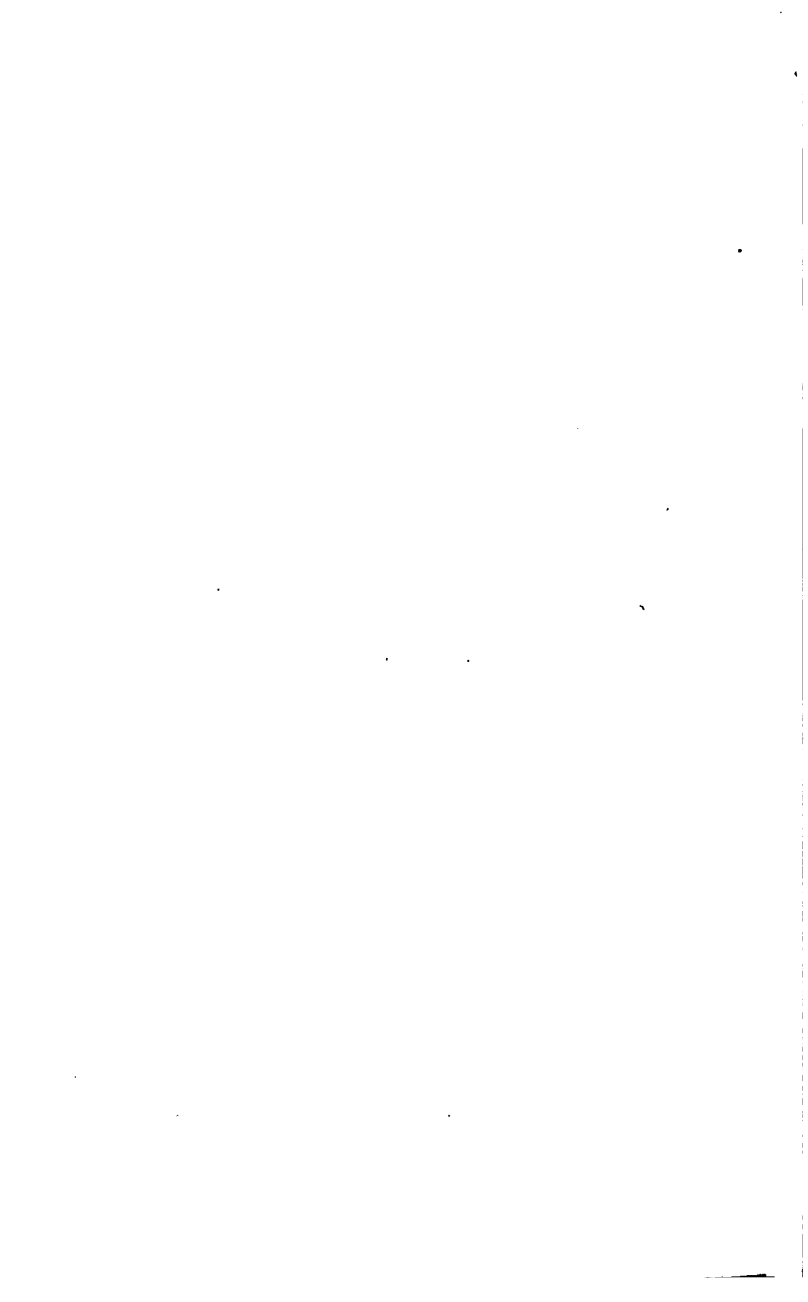




Robusta da Tintoret p.

NOCES DE CANA

5-8.





CAVALIERS REVENANT DE LA CHASSE.

Trois personnes à cheval sortent d'un bois, on doit supposer qu'ils reviennent de la chasse, et cependant on a donné à ce tableau le nom de *Retour de la promenade*. A la magnificence de ses vêtemens, à la beauté du coursier qu'il monte, celui qui est placé au milieu paraît un seigneur, les deux autres forment sa suite. Un piqueur, portant une livrée et tenant deux chiens en laisse, présente une perdrix à l'un des écuyers. La clarté du ciel opposée à la verdure, qui entoure le groupe principal, ainsi qu'aux tons bruns qui le soutiennent, contribue à le faire valoir. L'œil se fixe avec plaisir sur la figure du seigneur, sur son cheval gris pommelé, sur son habit de velours bleu, galonné d'or, sur sa tête ornée de cheveux flottans et coiffée d'une espèce de turban formé par les replis d'un tissu blanc. L'exécution présente des beautés remarquables. Une lumière bien ménagée frappe sur la tête, sur les épaules du cavalier et sur la croupe du cheval; les ombres jetées en avant donnent du relief à la figure et de la vie au coursier. A ce beau cheval dont la peau tigrée offre des détails vrais et piquans, sont opposées les teintes mâles du premier qui est bai-brun et celles du second qui est noir. Un semblable contraste se fait remarquer dans les riches habillemens des cavaliers, l'un est vêtu de drap bleu, l'autre porte un habit d'une couleur roussâtre; le velours éclatant dont est paré le seigneur domine sur ces tons variés.

Ce tableau se voit dans la grande galerie du Musée. L'un des meilleurs d'Albert Cuyp, il a été gravé par Lavalé.

Larg., 4 p., 7 p.; haut., 3 p., 5 p.

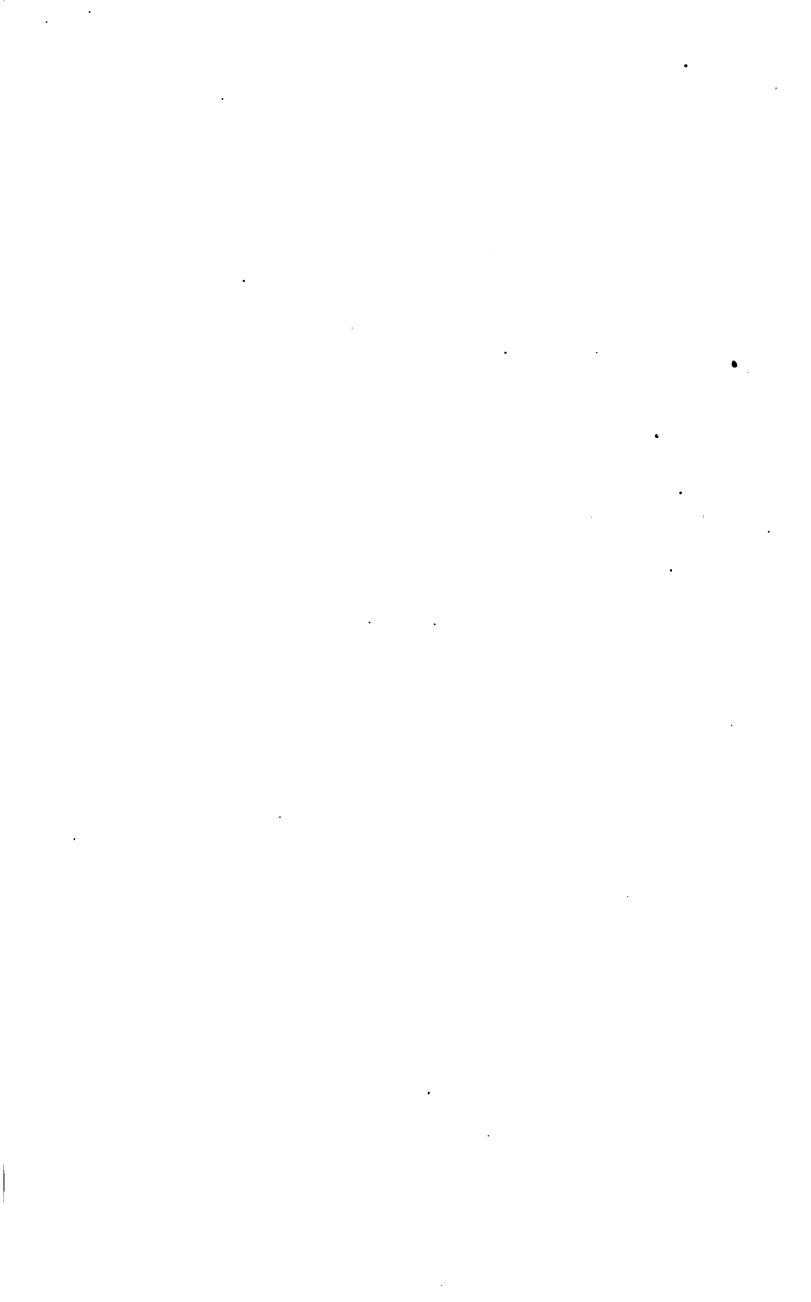


THE RETURN FROM HUNTING.

Three persons on horseback come out of a wood; it is presumable they are returning from the chase, and yet this picture has received the name of the *Return from a Ride*. The individual, who is placed in the middle, appears, by the magnificence of his dress and the beauty of his courser, to be a nobleman: the two others form his train. A huntsman in livery, and holding a couple of dogs leashed together, presents a partridge to one of the squires. The brightness of the sky, contrasted with the verdure surrounding the principal group and with the dark tints supporting it, contributes to enhance the effect. The eye rests with pleasure on the figure of the nobleman, on his dapple grey horse, his blue velvet coat trimmed with gold, and on his head adorned with flowing hair and dressed with a kind of turban, formed with the folds of a white tissue. The execution offers remarkable beauties. A nicely managed light strikes upon the head and the shoulders of the principal rider, and on the horse's croup; the shadowing thrown forward gives roundness to the figure and life to the courser. To this beautiful horse, whose speckled hide presents faithful and spirited details, are opposed the strong tones of the first, which is of a brown bay, and those of the second, which is black. A similar contrast is discernible in the rich dresses of the riders; one is dressed in blue cloth, another wears a coat of a reddish hue: the bright velvet that adorns the nobleman, predominates over those varied tones.

This picture is in the Grand Gallery of the Museum: it is one of Albert Cuyp's best. It has been engraved by Lavaké.

Width 4 feet 10 inches; height 3 feet 7 inches.

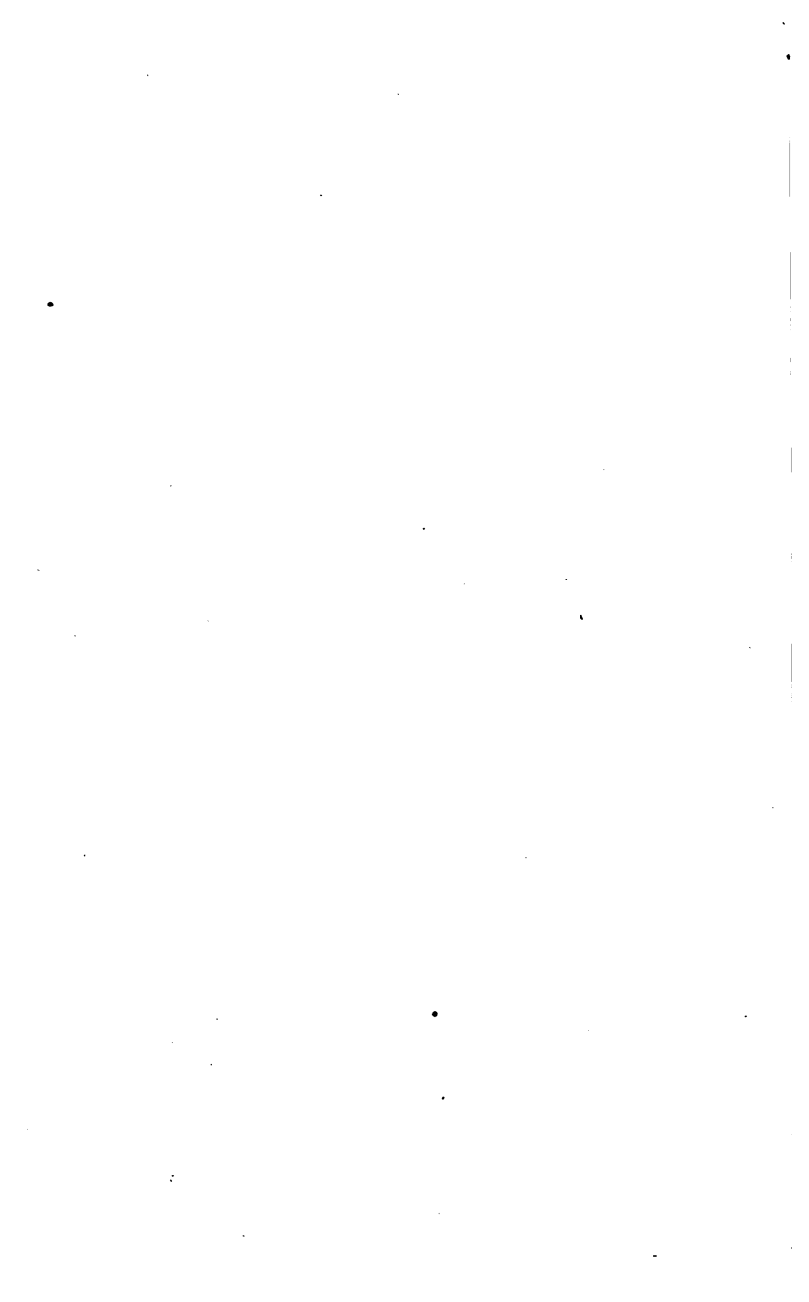




Albert Küpp pinx.

CAVALIERS VENANT DE LA CHASSE.

579.



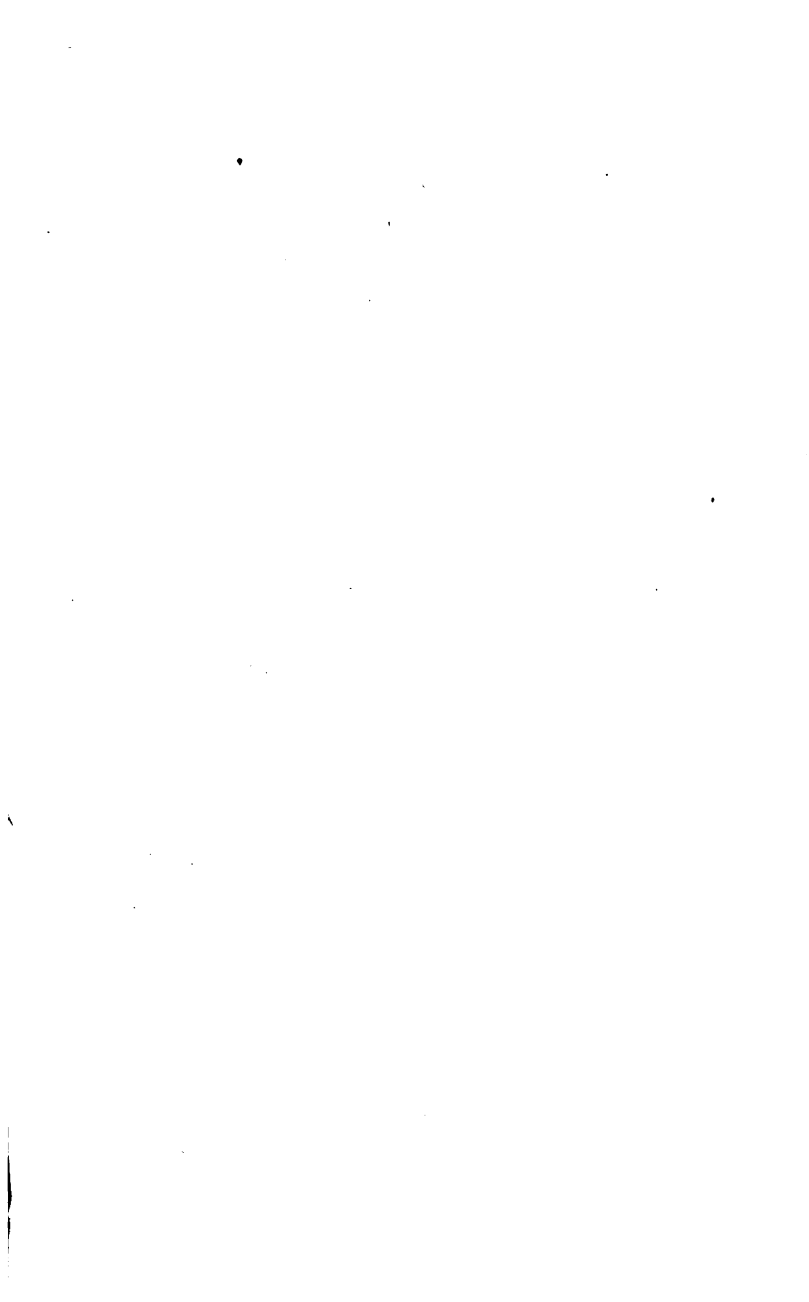


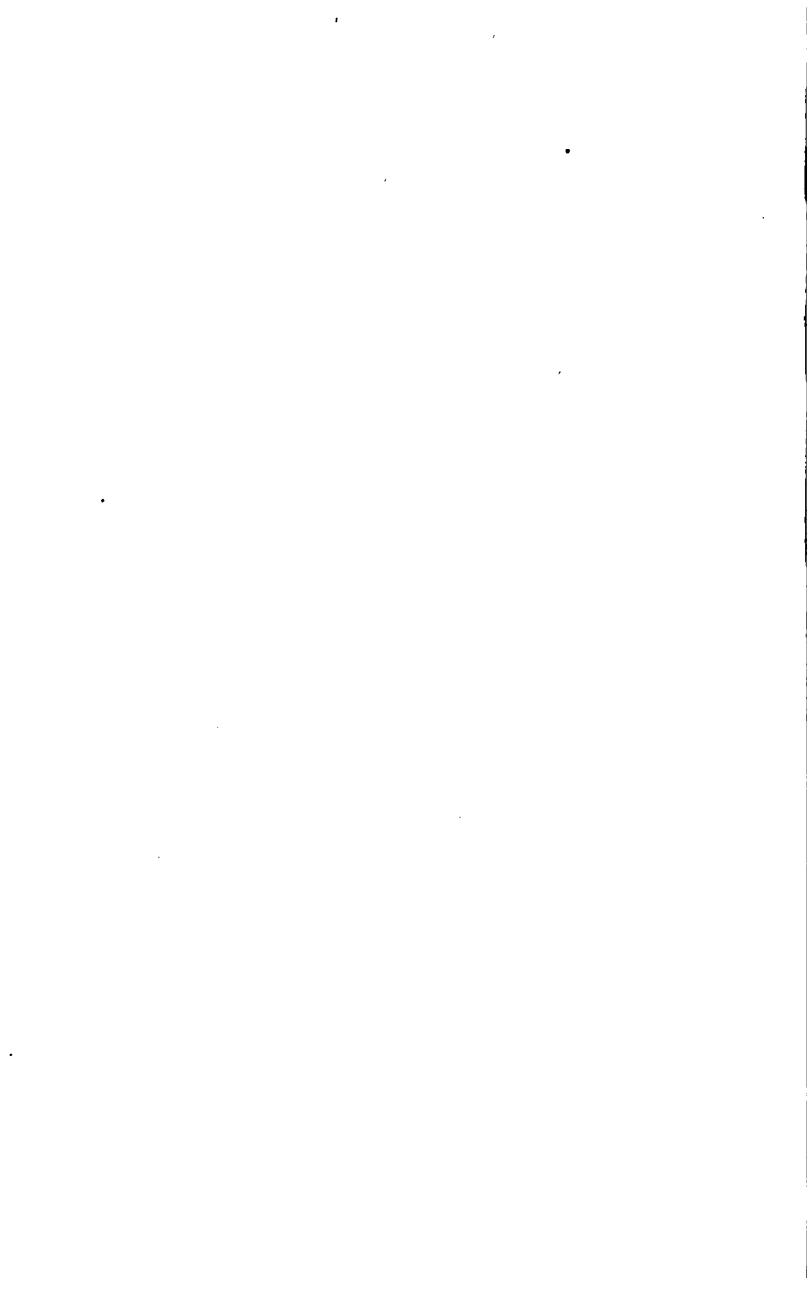


Teniers. p. 108

RÉMOULEUR

108







LE RÉMOULEUR.

Dans ce joli tableau, d'un coloris doux et harmonieux, la figure principale se détache sur un fond clair, et tous les accessoires sont disposés de manière à la faire ressortir. Ce rémouleur est vêtu d'une veste de drap rouge et d'une ample culotte verdâtre, son chapeau gris et vert est orné d'une plume blanche passée dans un ruban couleur d'or. Le visage est peint avec soin, le regard a de la fermeté et la bouche ne manque pas de finesse. Quelques personnes ont prétendu qu'une tête aussi spirituelle, un costume aussi soigné, devait faire penser, que Teniers avait peint, dans ce tableau, quelque guerrier, caché sous un déguisement. pour observer plus facilement les lieux qu'il projette d'attaquer : en rapportant cette supposition nous ne pouvons l'appuyer d'aucune preuve.

Ce tableau est au Musée du Louvre ; il a été gravé par J. Ph. Le Bas, par Guttemberg, et par Langlois.

Haut., 1 pied 3 pouces ; larg., 10 pouces.



THE GRINDER.

In this delightful picture, of a sweet and harmonious colouring, the principal figure is detached from a bright background, and all the accessories are so arranged as to bring it out. This Grinder is dressed in a red cloth jacket, and full green breeches; his green and grey hat is ornamented with a white feather, slipped in a gold coloured ribbon. The countenance is carefully painted, the look is firm, and the mouth is not wanting in expressiveness. Some persons have advanced that so spirited a head, a costume so much attended to, must induce the belief that Teniers had, in this picture, represented a warrior, hidden under a disguise, the more easily to observe the spot he intended to attack: although we mention this supposition, we cannot support it by any proof.

This picture is in the Museum of the Louvre: it has been engraved by J. Ph. Le Bas, by Guttenberg, and by Langlois.

Height 16 inches; width 11 inches.



ENLÈVEMENT DES SABINES.

Ce fait historique, dont nous avons eu occasion de parler sous le n°. 136, était bien digne d'exercer les talents du Poussin, et son talent s'y fait remarquer par les deux qualités dans lesquelles il excellait, l'*ordonnance* et l'*expression*.

L'*ordonnance* est le résultat de la disposition des objets représentés, lorsque le sujet exige un grand nombre de figures disposées de manière à ce que le champ n'offre point de vide qui puisse choquer l'œil. Poussin, en arrangeant les groupes de ses premiers plans, les a disposés de manière à ce que l'espace qui se trouve entre eux laisse voir avec facilité les figures des plans plus éloignés. La scène est dans une place publique, et quoique le nombre des figures ne soit pas aussi considérable que le sujet paraissait le comporter, l'art avec lequel il a su les disposer, et les groupes, semble les multiplier et donne à sa composition tout le mouvement nécessaire pour rendre le désordre sans confusion.

Quant à l'*expression*, elle est variée et juste. Les Romains montrent de l'audace et de la violence; les Sabins paraissent remplis de terreur et d'épouvante; les femmes témoignent beaucoup de crainte. L'air imposant de Romulus qui commande l'enlèvement, la dignité des sénateurs qui l'accompagnent, la gravité des licteurs, contrastent à merveille avec l'ardeur menaçante des soldats, les supplications et les alarmes des Sabines.

Ce tableau fait partie du Musée français; il a été gravé par Abraham Girardet.

Larg., 6 pieds; haut., 5 pieds.



THE RAPE OF THE SABINES.

This historical fact of which we had occasion to speak, n^o. 136, was well worthy of exercising the powers of Poussin, and his talent is discernible in it from the two qualities in which he excelled, *Ordonnance* and *Expression*.

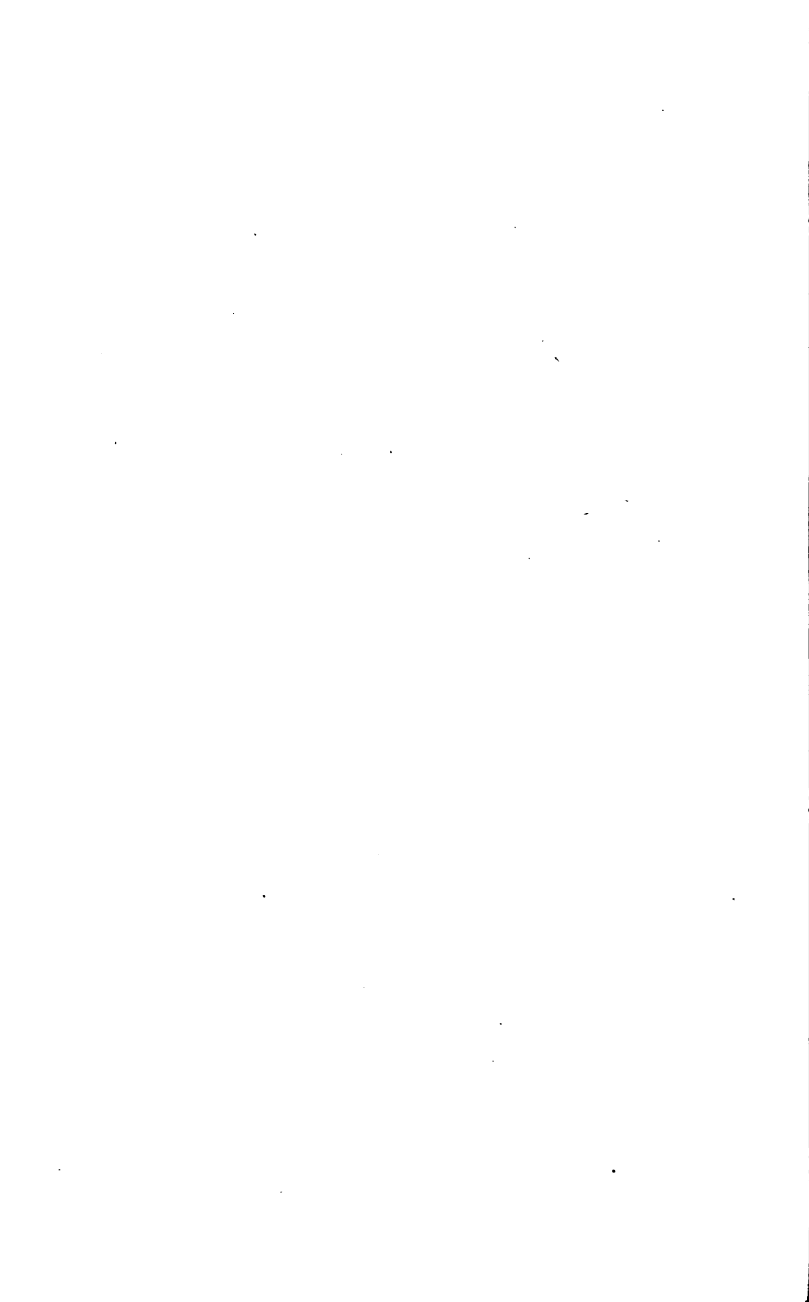
Ordonnance is the result of the arrangement of the objects represented, when the subject requires a great number of figures, so disposed, that the field offers no empty space that can displease the eye. Poussin in arranging the groups of his fore-ground, has so disposed them, that the space intervening allows the figures in the distances to be easily seen. The scene lies in a public place, and although the number of figures is not so considerable as the subject appears to require, the art with which he has known how to dispose and group them, seems to multiply them, and gives to his composition all the life requisite to express disorder without confusion.

As to the *Expression*, it is varied and correct. The Romans display boldness and violence, the Sabines appear overwhelmed with terror and dread : the women show much fear. The dignified air of Romulus, who orders this violent measure, the dignity of the senators accompanying him, and the gravity of the lictors, contrast wonderfully with the threatening ardour of the soldiers, the prayers, and alarm of the Sabine women.

This Picture forms part of the French Museum : it has been engraved by Abraham Girardet.

Width 6 feet 4 inches ; height 5 feet 4 inches.







N. Poussin pinx.

ENLÈVEMENT DES SABINES.





FAUNE JOUANT DES CYBALES





FAUNE JOUANT DES CYMBALES.

Cette statue, l'une des plus belles qui nous soient parvenues de l'antiquité, nous offre l'image d'un satyre plutôt que celle d'un faune. Il fait danser ses compagnons au son de plusieurs instrumens ; car, indépendamment des cymbales qu'il frappe l'une contre l'autre, il marque encore la mesure au moyen d'un instrument nommé *crotales* et dont il joue avec son pied.

Les *crotales* étaient des espèces de castagnettes, qui d'abord furent faites d'un roseau fendu, on les fit ensuite avec du bois et même avec de l'airain.

Maffei pense que cette statue est un ouvrage de Praxitelle ; quelques personnes, sans rejeter entièrement cette opinion, croient que c'est une belle copie antique, d'après cet habile statuaire. La tête est antique, mais elle a été séparée du corps ; les deux bras sont une restauration attribuée à Michel-Ange Buonarroti.

Cette statue fait partie de la galerie de Florence, elle a été gravée par François Forster.

Haut., 6 pieds?



A FAUN PLAYING WITH CYMBALS.

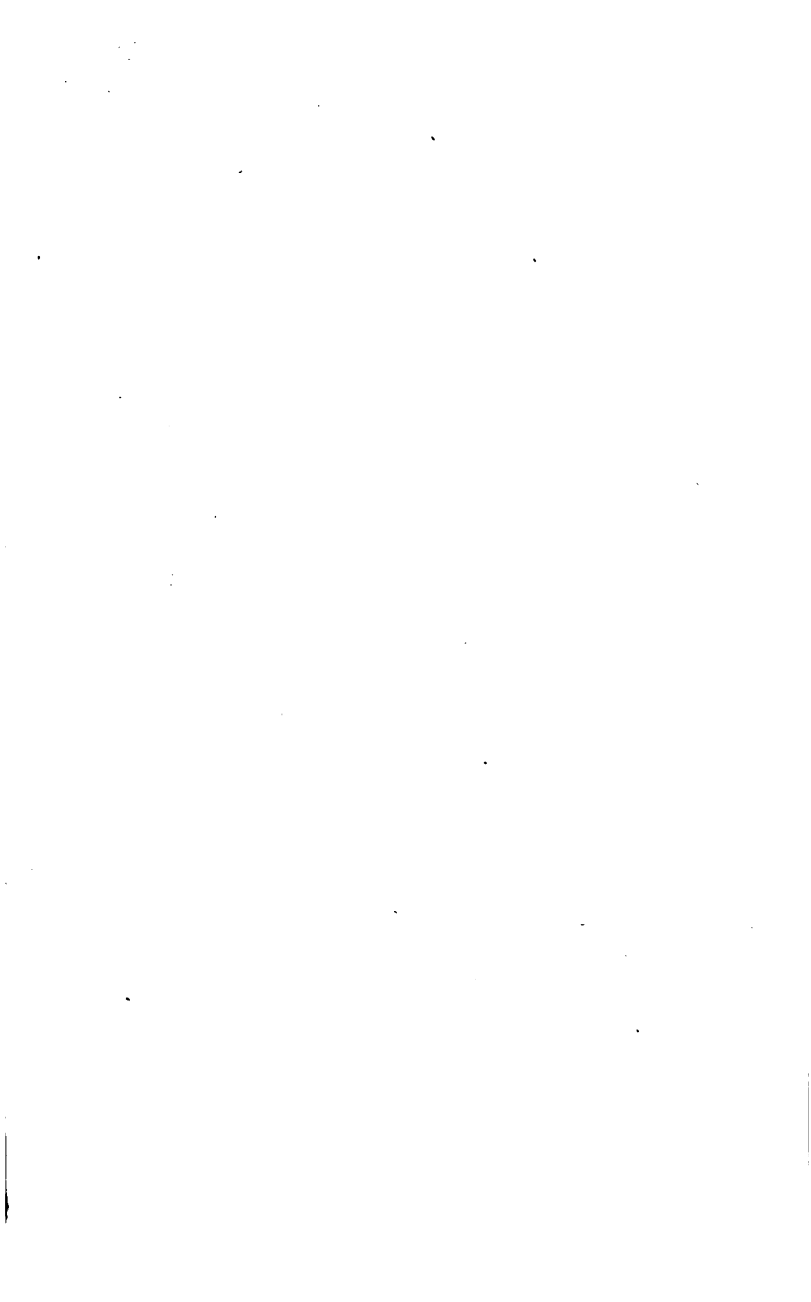
This statue, one of the finest that have come down to us from Antiquity, represents a Satyr, rather than a Faun. He is inducing his companions to dance to the sound of several instruments; for, independently of the Cymbals that he strikes against each other, he is also keeping time with an instrument called *Crotales* which he plays with his feet.

The *Crotales* were a species of castanets, which, at first, were reeds split : they afterwards were made of wood, and even of brass.

Maffei believes this statue to be a production by Praxiteles; other persons, without wholly rejecting that opinion, think it a fine antique copy after that skilful statuary. The head is antique, but it has been separated from the body : both the arms are modern restorations attributed to Michael Angelo.

This statue forms part of the Gallery of Florence : it has been engraved by Francis Forster.

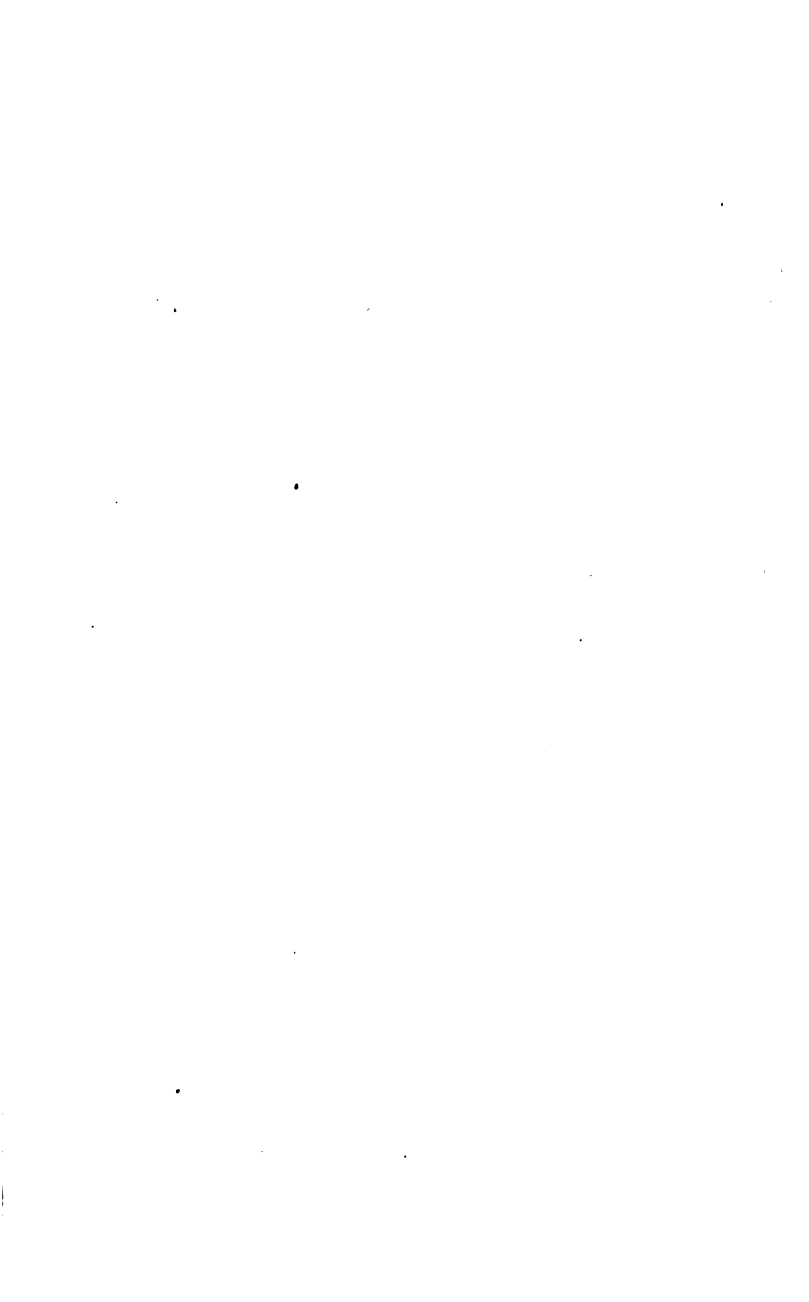
Height, 6 feet 4 inches?





Reynold pear.

LES CINQ SAINTS







LES CINQ SAINTS.

La singularité de cette composition et la difficulté de l'expliquer sont causes que l'on a donné à ce tableau un nom dont la consonnance est désagréable et ne présente rien à l'esprit. Mais on sait qu'à l'époque où vivait Raphaël la personne qui, par piété, commandait un tableau, au lieu d'indiquer au peintre un sujet historique, se contentait de demander que l'on réunit ses patrons, ou tels autres saints, en qui elle avait une dévotion particulière. Ces personnages n'ayant aucun rapport entre eux, l'artiste se trouvait dans l'impossibilité de faire autre chose qu'une composition allégorique, dont quelquefois on ne peut deviner le sujet.

On voit dans le haut du tableau le Sauveur assis sur les nuées, ayant près de lui, la Vierge et saint Jean-Baptiste assis; au bas, à gauche, est saint Paul debout, et à droite sainte Catherine à genoux.

Ce tableau, peint sur bois, fut placé long-temps au maître-autel de l'église des religieuses de Saint-Paul, à Parme. Apporté au Musée de Paris en 1798, il fut repris en 1815 et placé au Musée de Bologne. Quelques personnes pensent avec assez de raison que c'est en voyant ce précieux ouvrage que Corrège s'écria : *Arche io son pittore*. Moi aussi je suis peintre.

M. Massard et M. Richomme ont gravé tous deux ce tableau; mais la gravure de Marc-Antoine a été faite d'après un dessin, aussi offre-t-elle quelques différences.

Haut., 3 pieds 9 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.



THE FIVE HOLIES.

The singularity of this composition and the difficulty of explaining it, have occasioned this picture to receive a name, offering nothing to the mind. But it is known that at the time Raphael lived, the individual, who, out of piety, ordered a picture instead of pointing out to the painter an historical subject, merely required that his patronal, or other Saints, for whom he had a peculiar devotion, might be placed together. These personages having no connexion with each other, the artist was in the impossibility of representing any thing but an allegorical composition, the subject of which sometimes cannot be guessed.

In the upper part of this picture our Saviour is seen sitting upon the clouds; near him are seated the Virgin and St. John the Baptist: in the lower part, on the left, stands St. Paul; and, on the right, St. Catherine is on her knees.

This picture, which is painted on wood, was, for a long time placed over the high altar of the Church of the Nuns of San Paolo, at Parma. It was brought to the Paris Museum in 1798, and returned in 1815, when it was put in the Museum of Bologna. Some persons have thought, perhaps with reason, that it was, when seeing this precious picture that Correggio exclaimed : *Anche io son pittore*, and I also am a painter

Both M. Massard and M. Richomme have engraved this picture : but the engraving by Marc Antonio was done from a drawing, and thus offers some variations.

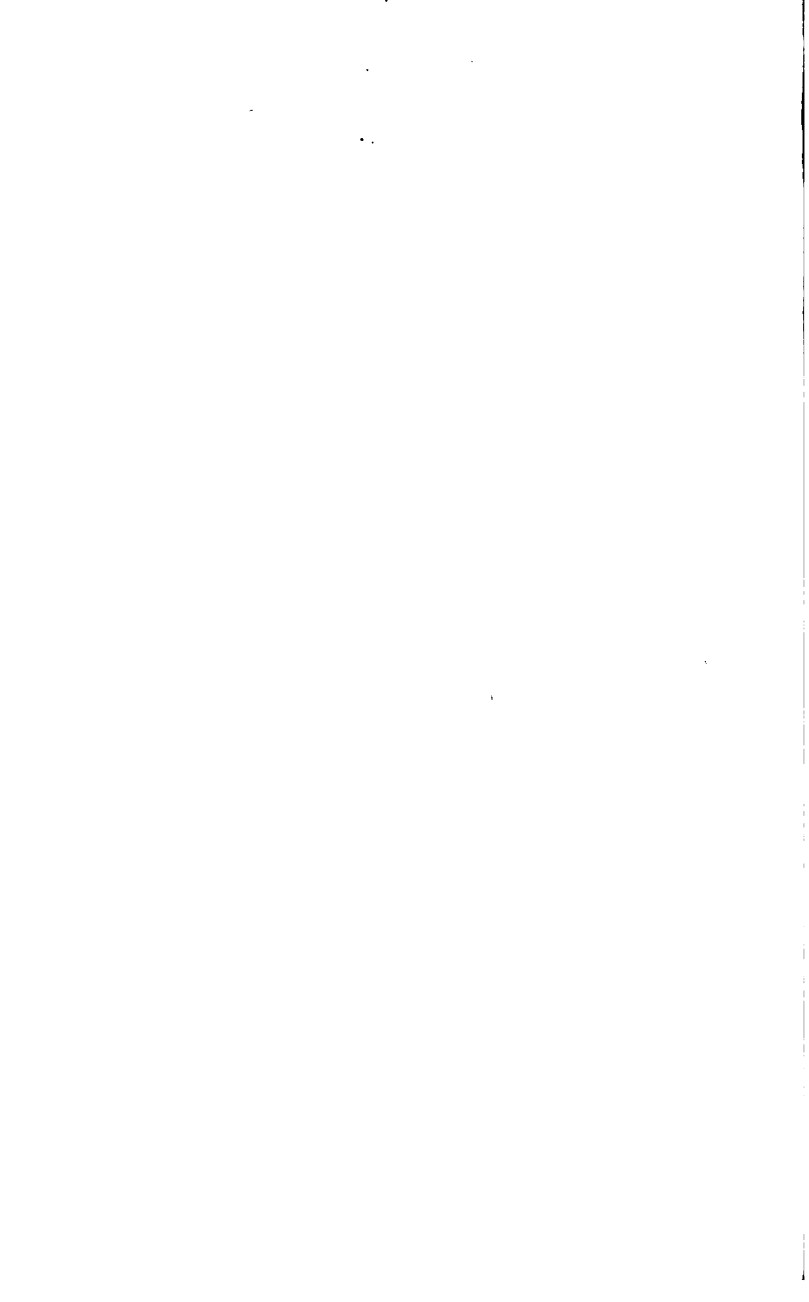
Height 4 feet; width 3 feet 3 inches.



Fr. Barthelemy pinx.

584.

S^TE FAMILLE, INTÉ LA VIERGE AU CHAT.





S^{TE}. FAMILLE,

DITE

LA VIERGE AU CHAT.

Les ouvrages de Frédéric Baroque tiennent un rang distingué dans la peinture, et ce tableau plein de charme donne une opinion exacte du talent de l'auteur.

Les personnages sont groupés d'une manière gracieuse et dessinés avec élégance. Rien n'est plus naturel que l'action du petit saint Jean, qui élève la main dans laquelle il tient un oiseau, sa physionomie exprime à la fois la crainte qu'il éprouve pour ce petit oiseau, et le plaisir qu'il ressent à le mettre hors de la portée du chat qui le guette. C'est cette action qui a fait donner au tableau le nom de *la Vierge au chat*.

Ce tableau était fort admiré à Pérouse, lorsqu'il y décorait le palais de César. Il a été apporté en Angleterre en 1807, et fait maintenant partie du cabinet du Rev. Guillaume Holwell Carr., à Londres. Il a été gravé par A. Cardon.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.



THE HOLY FAMILY,

CALLED,

THE VIRGIN AND CAT.

The works of Frederico Barroccio are held in high estimation in painting; and this charming picture gives a correct opinion of the author's talent.

The personages are grouped in a graceful manner, and drawn with elegance. Nothing can be more natural than the action of St. John as he raises his hand, in which he holds a bird : his countenance expresses, both the fear he feels for the bird, and the pleasure he takes in placing it beyond the reach of the cat watching it. It is this incident that has given to the picture, the name of the *Virgin and Cat*.

This picture was much admired at Perouse, when it adorned Cesar's Palace. It was brought to England in 1807, and now forms part of the Rev. William Holwell Carr's Collection, in London. It has been engraved by A Cardon.

Height, 3 feet 8 inches ; width 3 feet.

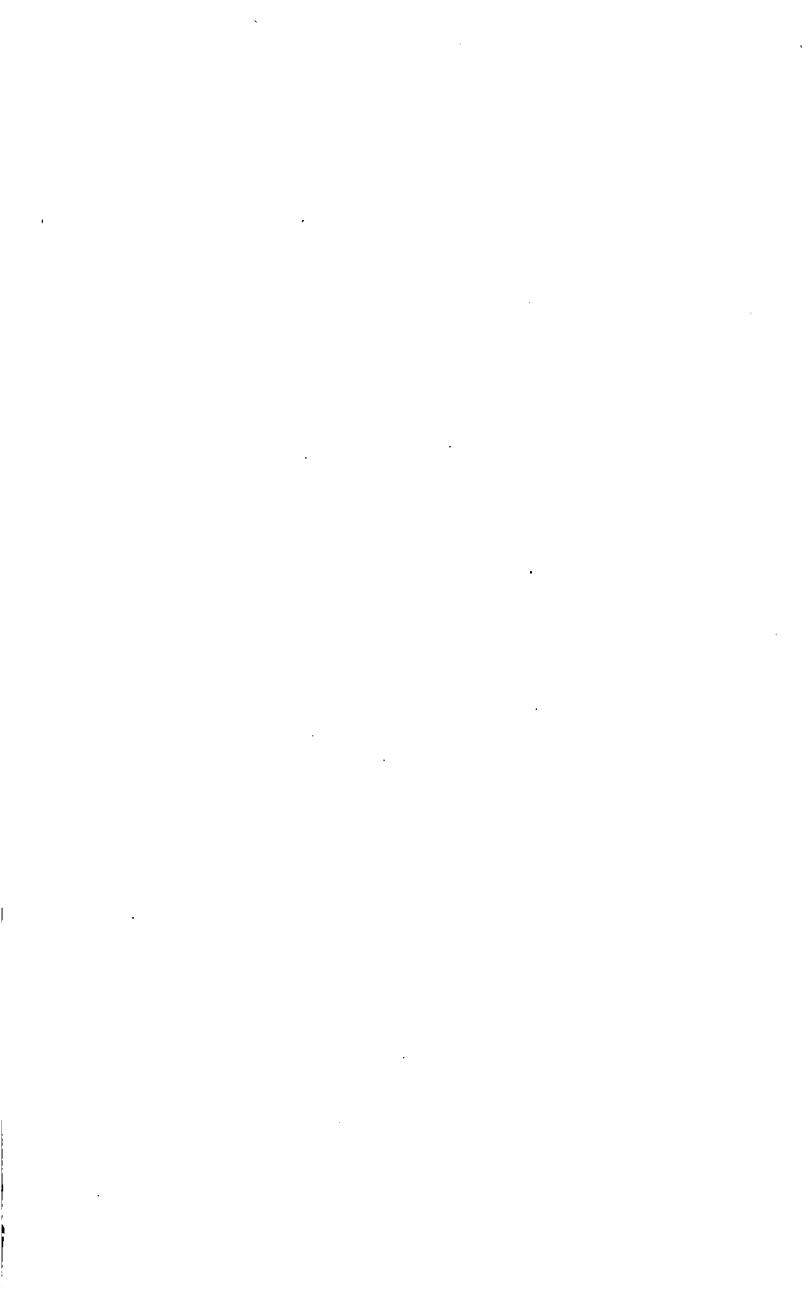




Terburg pinx.

393

MILITAIRE FAISANT DES OFFRES A UNE JEUNE FEMME







MILITAIRE ASSIS

FAISANT DES OFFRES A UNE JEUNE FEMME.

L'expression douce et tranquille des deux personnages, qui forment cette composition, pourrait laisser des doutes sur le sujet de la scène ; cependant il serait difficile de ne pas voir de quelle nature peut être la demande d'un officier déjà âgé et d'un embonpoint remarquable, qui, tenant sa bourse d'une main, présente dans l'autre, quelques pièces d'or à une personne jeune, jolie, élégamment vêtue et qui est seule avec lui dans sa chambre. Tenant encore en main une coupe dans laquelle sans doute elle vient de boire, mais qu'elle n'a pas eu le temps de poser sur la table, elle paraît indécise sur la détermination qu'elle doit prendre ; l'attention avec laquelle ses yeux sont fixés sur la main de l'officier permet cependant de croire qu'elle n'est pas éloignée de consentir à la capitulation, proposée militairement.

La physionomie de l'officier, sans être belle, est d'une expression douce ; celle de la jeune femme est très-naïve. Les étoffes et la fourrure dont se composent ses vêtemens sont rendus avec soin et avec justesse : on en peut dire autant des fruits et des plats qui sont sur la table, ainsi que de la coupe que tient la jeune personne.

Depuis plus de cent ans ce tableau fait partie de la collection du roi ; il a été long-temps à Versailles dans l'appartement du directeur des bâtimens du roi, qui avait alors la surveillance des tableaux. Il a été gravé par Audouin.

Haut., 2 pieds 3 pouces ; larg., 1 pied 8 pouces.



A SOLDIER SEATED MAKING OFFERS TO A YOUNG WOMAN.

The mild and tranquil expression of the two personages forming this composition, might leave some doubt as to the subject of the scene: yet it would be difficult not to discern the nature of the request, made by an officer, already advanced in years, and of a remarkable corpulence: he holds his purse in one hand, and with the other offers some pieces of gold to a pretty young woman, elegantly attired, and alone with him, in his room: she is still holding in her hand a goblet in which she appears to have been drinking, but which she has not yet had time to place on the table. She appears undecided, yet the attention with which her eyes are fixed on the officer's hand, may allow the supposition that she is not far from yielding to the capitulation so cavalierly proposed.

The officer's countenance, without being handsome, has a mild expression: that of the young woman is very ingenuous. The stuffs and fur composing her dress are rendered with care and exactness: the same may be said of the fruits and dishes on the table, and also of the goblet held by the young woman.

This picture formed, for upwards of a hundred years, part of the King's Collection: it was for a long time, at Versailles, in the apartments of the Surveyor of the King's buildings, who then had the care of the pictures. It has been engraved by Audouin.

Height 2 feet 5 inches; width 21 inches.



L'ARC EN CIEL.

Ce tableau, remarquable par le mérite de la composition et par de beaux effets de clair-obscur, a toujours été regardé comme un des meilleurs paysages de Rubens ; on croit qu'il a été fait pour la reine Marie de Médicis. Un orage prêt à fondre sur une campagne vient de se dissiper ; la nuée a été repoussée vers l'horizon ; le soleil reparait et produit ce brillant effet de couleurs que les poètes ont nommé *l'écharpe d'Iris*. Assis au pied d'un chêne, un vieux pasteur paraît chanter tandis que ses brebis se reposent. Un jeune berger accourt avec sa compagne pour l'entendre, tandis qu'un autre, couché sur le gazon auprès d'une jeune femme, paraît occupé de tout autre chose. Le soleil frappe presque perpendiculairement le groupe du centre, tandis que des ombres sont rejetées sur les parties latérales. Cet effet est d'autant plus piquant, que le groupe, sur lequel frappe la lumière du soleil, se trouve en opposition avec le nuage placé à droite du tableau. Le grand bouquet d'arbres est éclairé avec beaucoup d'habileté. Peut-être bien y a-t-il un peu de mollesse dans quelques détails, mais plusieurs parties sont peintes avec chaleur.

On assure qu'il existe deux copies de ce tableau, par Doyen. Il a été gravé par Schelte de Bolswert et par Gareau.

Larg., 5 pieds 3 pouces ; haut., 3 pieds 9 pouces.



THE RAINBOW.

This picture, remarkable for the merit of its composition and the beautiful effects of the light and shade, has always been considered as one of Rubens, best landscapes : it is thought to have been painted for Queen Marie de Médicis. A storm that had gathered over a country place, has cleared away : the clouds have been driven towards the horizon : the sun appears again, and produces that brilliant effect, called by poets, *Iris' Scarf*. Seated at the foot of an oak, an old shepherd appears to be singing, whilst his sheep are resting. A young shepherd hastens with his female companion to hear him; whilst another, lying on the grass near a young woman, seems otherwise engaged. The sun strikes almost perpendicularly on the center group, while the shadows are thrown back on the lateral parts. The effect is the more pleasing as the group upon which the sun's rays dart, contrasts with the cloud on the right of the picture. The large tuft of drees is very skilfully illumined. Perhaps there is a little want of spirit in some of the details, but several parts are painted with warmth.

It is asserted that there exist two copies by Doyen of this picture. It has been engraved by Schelte of Bolswert, and by Gareau.

Width 5 feet 7 inches; height 4 feet.

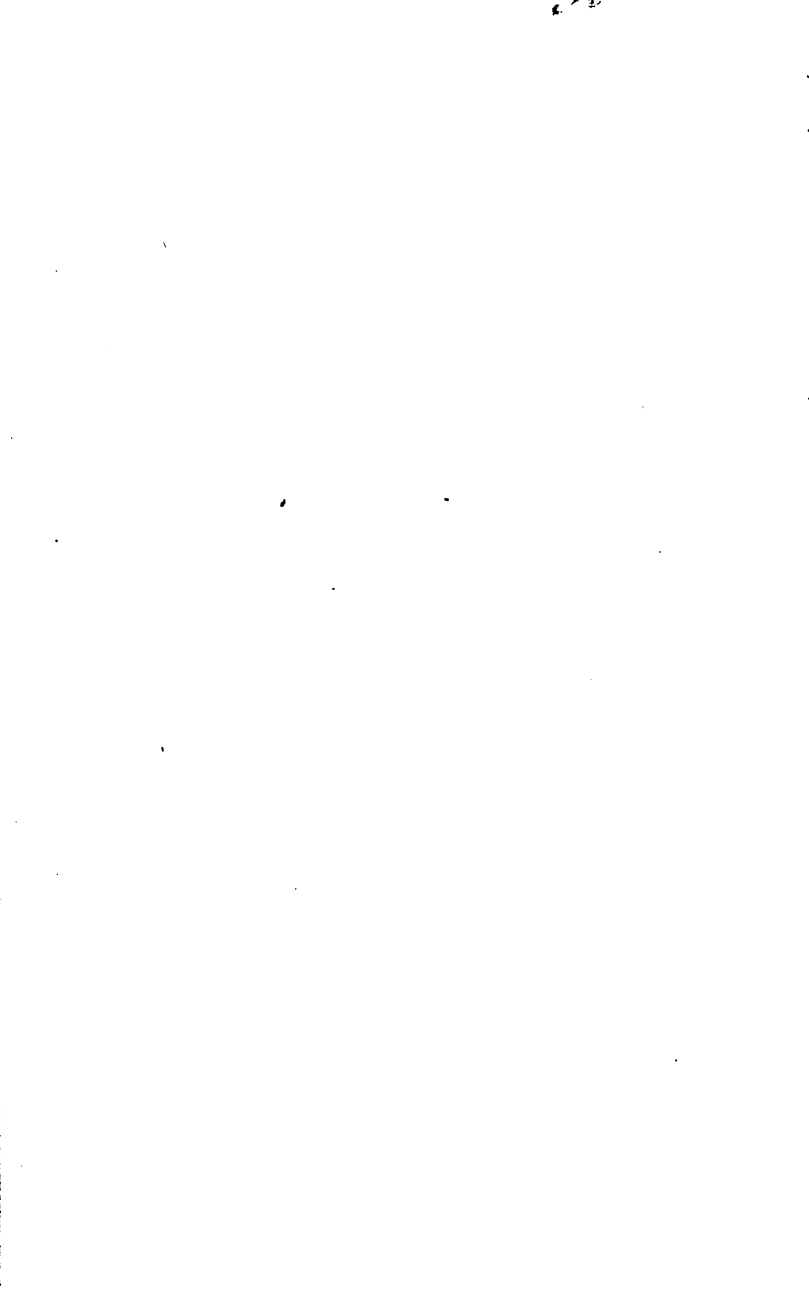






Railton, p. 100

PAYSAGE. L'ARC-EN-CIEL.





LES CINQ SENS.

Par cette dénomination des cinq sens, on entend parler des organes dont l'homme fait usage lorsqu'il exerce la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat ou le tact. C'est donc pour rendre ces différentes sensations que le peintre Stella a réuni plusieurs personnes, dont chacune occupe plus particulièrement l'un des sens.

A droite, une femme, vue par le dos, paraît vouloir cueillir une rose qu'elle flaire avec attention. Près d'elle, un homme achève de vider un verre qui contenait une liqueur, dont il goûte le reste avec plaisir. De l'autre côté, une femme, jouant du luth, lui fait rendre des sons pleins d'harmonie et qui flattent agréablement l'ouïe de chacun ; elle est assise sur les genoux d'un homme qui la tient embrassée et désigne ainsi le tact ou toucher. Quant à la vue, elle est désignée par un vieillard dont on ne voit que la tête et qui paraît fort intéressé à toute cette scène.

Ce tableau, d'une bonne couleur, a appartenu à M. Haquin ; vendu depuis peu à M. Papin, il a été lithographié par M. Feraut.

Larg., 1 pied 8 pouces ; haut., 1 pied 2 pouces.



THE FIVES SENSES.

By this denomination of the five senses, is understood the organs of which man makes use when he puts into action, either his sight, hearing, taste, smelling, or feeling, it was therefore to express these various sensations that the artist Stella put together five persons, each of whom exercises more particularly one of his senses.

On the right, a woman, whose back is turned to the spectator appears wishing to gather a rose she is smelling attentively. Near her, a man finishes emptying a glass that contained some liquor, the remains of which he is tasting with pleasure. On the other side, a woman playing on a lute, imparts to him most harmonious sounds that agreeably flatter the hearing of both: she is seated on the knees of a man who closely presses her and thus indicates feeling. As to sight, it is represented by an old man whose head only is seen and who appears very attentive at the scene.

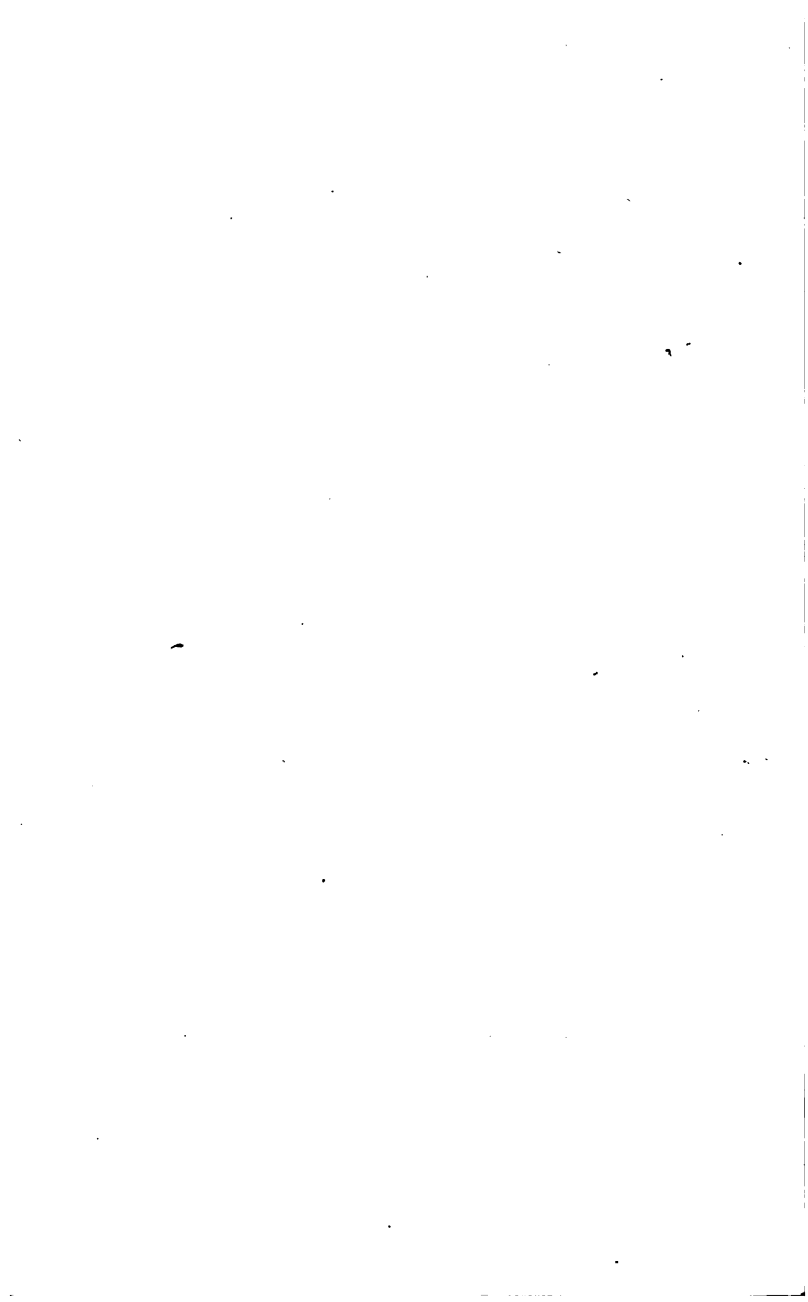
This picture, which is well coloured, belonged to M. Haquin; it has lately been sold to M. Papin, and has been done in Lithography by M. Feraut.

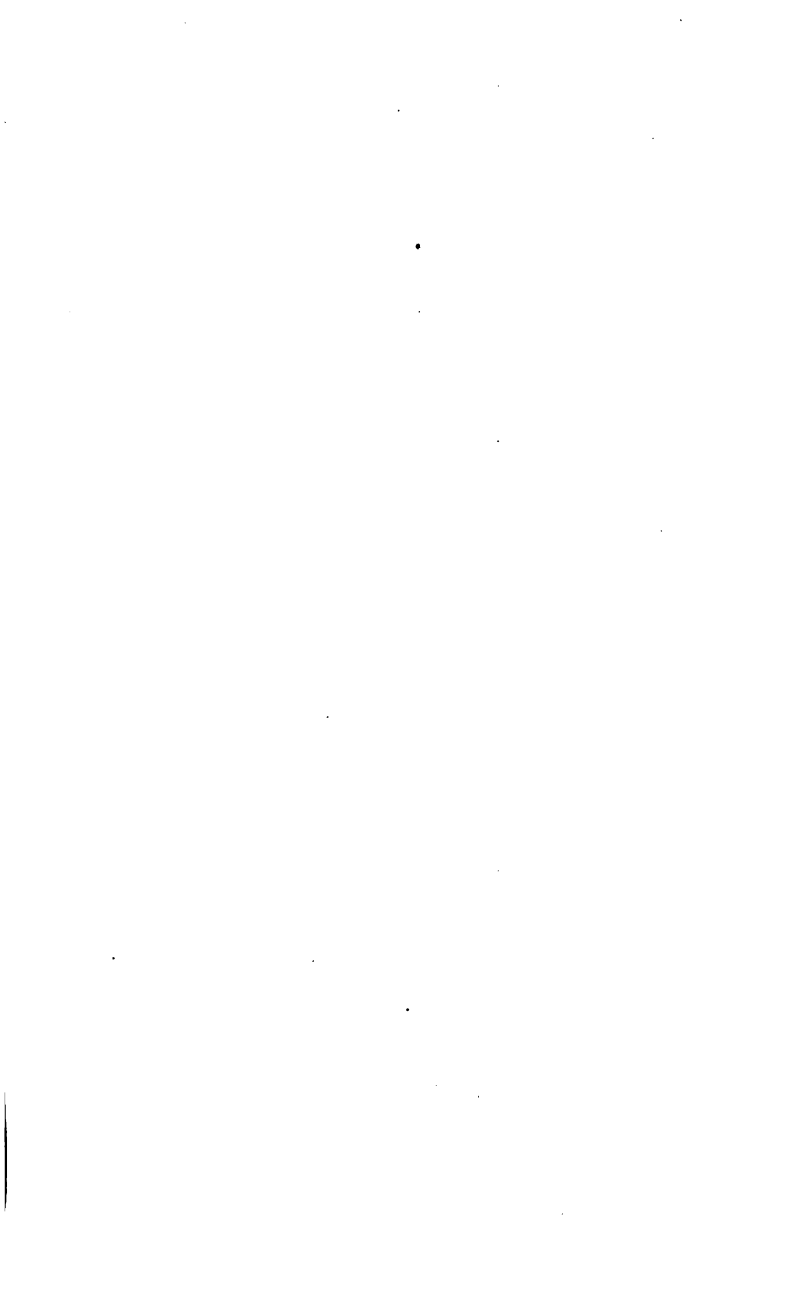
Width 1 foot 9 inches; height 1 foot 3 inches.



LES CINQ SENS

Cartella prima







UNE VESTALE







VESTALE.

Le feu que l'on voit sur l'autel, placé près de cette statue, a fait penser qu'elle devait représenter une de ces filles chargées d'entretenir continuellement le feu sacré sur l'autel de Vesta, à laquelle était consacrée leur virginité. On a cru quelquefois que cette statue pouvait être celle de la déesse elle-même, et en effet les mêmes accessoires peuvent caractériser également, la divinité ou ses prêtresses.

Cette statue se voit dans la galerie de Florence; elle est un des plus beaux exemples que l'on puisse trouver d'une figure drapée. Malgré l'ampleur du vêtement et la multiplicité des plis qu'elle occasionne, on sent les mouvements de la figure et son ensemble est plein de grâce.

Cette statue a été gravée par Dural.



A VESTAL.

The fire seen on the altar, near this statue has induced the belief that it represented one of those virgins whose office was to constantly keep up the sacred fire on the altar of Vesta to whom they had consecrated their virginity. It has sometimes been thought that this statue might be that of the Goddess herself, and in fact the same accessories may equally characterize the Deity or her Priestesses.

This statue is in the Gallery of Florence : it is one of the finest specimens existing of a draped figure. Notwithstanding the fulness of the dress, and the multiplicity of folds it occasions, the motions of the figure are felt, and the whole is graceful.

This statue has been engraved by Duval.





Raphaël pinc.

S^{te} FAMILLE



S^{TE}. FAMILLE.

En examinant les saintes familles que nous avons données précédemment, on a pu voir combien Raphaël a fréquemment répété ce sujet, et nous avons eu occasion de dire que souvent pour les désigner on leur avait attribué des sobriquets. Celle-ci n'en a point reçu. Lorsque l'on dit simplement *la sainte famille de Raphaël*, c'est désigner le tableau que Raphaël donna à François I^{er}. en 1518, pour lui témoigner sa reconnaissance, de la générosité avec laquelle il avait payé le saint Michel.

Le peintre a fait cette sainte famille à l'âge de 35 ans, c'était le moment où son talent était dans sa plus grande force, aussi est-elle regardée comme l'un des chefs-d'œuvre de la peinture. En effet, sans parler du dessin, remarquable par sa pureté, et de la composition qui est des plus gracieuses, rien n'est plus sublime que l'expression et la variété de chacune des figures.

La tête de la Vierge est de la plus grande beauté, son air est empreint d'une réserve et d'une noblesse parfaites; elle semble craindre de se laisser entraîner à caresser son fils plutôt que d'adorer son Dieu. L'enfant Jésus, en se jetant avec vivacité dans les bras de la Vierge, semble vouloir montrer avec quelles délices, comme Dieu, il reçoit les hommes qui viennent à lui.

Ce magnifique tableau a été gravé un très-grand nombre de fois. Les estampes les plus remarquables sont celles de Gérard Edelinck et de Richomme; elle a aussi été gravée par Jacques Caraglio, Virgile Solis, Gilles Rousselet, Natalis, Jacques Frey, Chereau jeune, C. Duflos, Bernart Picart, P. Schenck, Kirkall, Schiavonetti et Rossi.

Haut., 6 p. 5 p.; larg. 4 p. 3 p.



THE HOLY FAMILY.

When examining the Holy Families we have already given, it may have been remarked how frequently Raphael has repeated this subject, and we have had occasion to say, that, often, for distinction sake, additional names had been given them : the present one has received none. Therefore when merely mentioning *Raphael's Holy Family*, that picture is understood which Raphael gave, in 1518, to Francis I, to testify his gratitude for the generous manner with which he remunerated him for his St. Michael.

The artist did this Holy Family, when he was 35 years old, at the time when his talent was in its zenith, and it is considered one of the masterpieces of painting. Indeed without speaking of the drawing so remarkable for its purity, and of the composition, which is very graceful; nothing is more sublime than the expression and variety of each of the figures.

The Virgin's head is of the greatest beauty, its air is imprinted with a perfect reservedness and grandeur : she seems to fear giving herself up to her wish of fondling her son, rather than adoring her God. The Infant Jesus, by throwing himself with ardour in the Virgin's arms, appears willing to show, with what delight, as a God, he receives those who come to him.

This magnificent picture has been engraved a great number of times. The more remarkable prints are those of Gerard Edelinck, and of Richomme; it has also been engraved by Giacomo Caraglio, Virgilio Solis. Gille Rousselet, Natalis, James Frey, Chereau Junr, C. Duflos, Bernard Picart, P. Schenck, Kirkall, Schiavonetti, and Rossi.

Height, 6 feet 10 inches; width 4 feet 6 inches.

L'AUMONE DE S^r. ROCH.

Fils d'un gentilhomme de Languedoc, saint Roch naquit à Montpellier, vers 1295. Élevé pieusement dans la maison paternelle, il perdit son père et sa mère avant d'avoir atteint sa vingtième année et se trouva ainsi maître d'une riche succession. Mais, craignant que l'habitude des richesses ne nuisît à son salut, il distribua aux pauvres tout ce qu'il put tirer de ses biens, dont il abandonna l'administration à son oncle. Puis, quittant en secret son pays, il prit la route de Rome et traversa toute l'Italie en habit de pèlerin.

Annibal Carrache ayant à faire un tableau pour la confrérie de Saint-Roch, de la ville de Reggio, a choisi le moment où le saint, voulant suivre les préceptes de l'Évangile, distribue tout son bien aux pauvres. Chef-d'œuvre du peintre, on admire également, dans cette vaste et magnifique composition, la justesse des expressions, l'élégance et la pureté du dessin. L'un des tableaux les plus capitaux de la galerie de Dresde, il s'en est peu fallu qu'il ne vint orner notre Musée, puisque le surintendant Fouquet en avait offert un grand prix. Il lui aurait été envoyé si le duc de Modène, instruit du marché, ne se fût hâté de le rompre en en faisant lui-même l'acquisition pour sa galerie, qui, depuis, fut achetée en entier par l'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste II, roi de Pologne.

Guido Reni a fait une copie en petit de ce tableau; il en a fait aussi une gravure à l'eau-forte avec quelques changements. Joseph Camerata en a donné une gravure exacte et d'un bon effet.

Larg., 17 pieds 1 ponce; haut., 11 pieds 1 ponce.



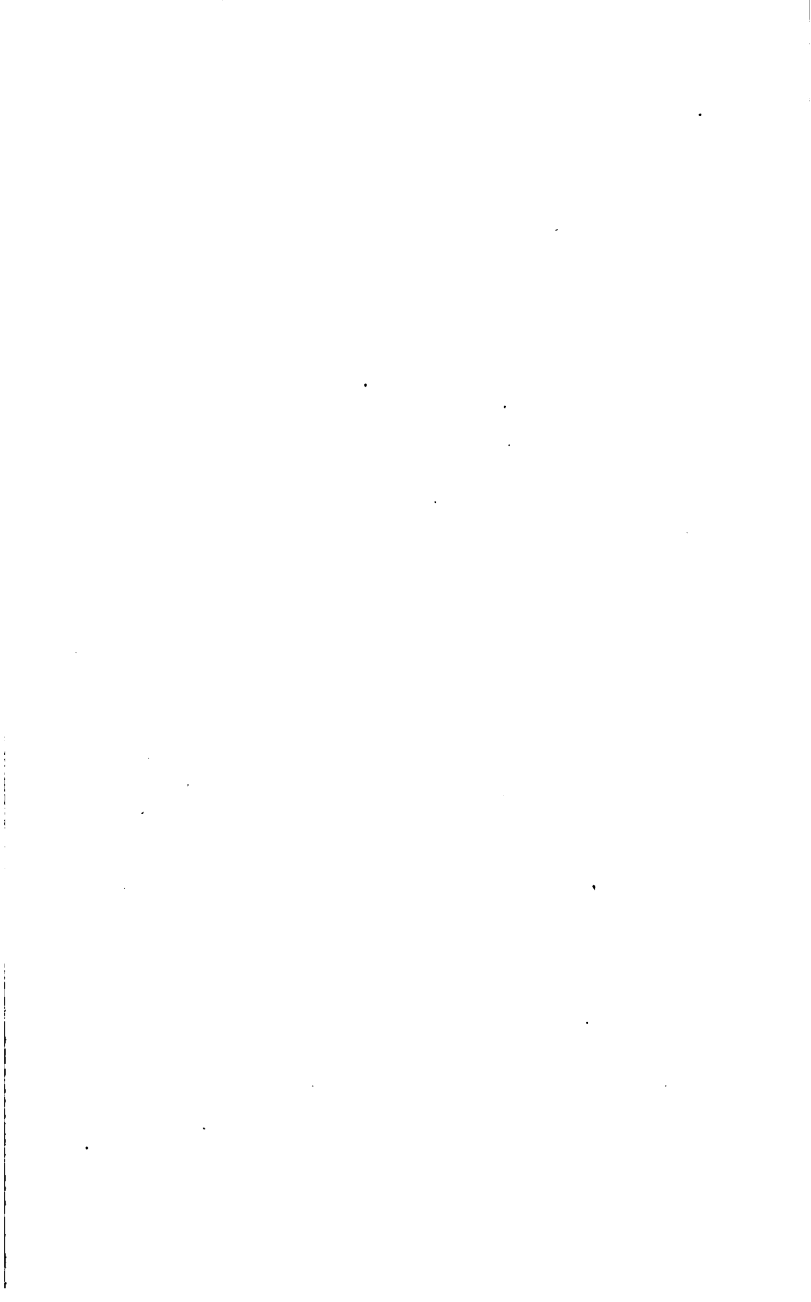
THE ALMS OF S^r. ROCK.

St. Rock was the son of a private gentleman of Languedoc, and was born at Montpellier, about the year 1295. He was educated piously at home, and lost his father and mother before he had reached his twentieth year, thus finding himself master of a rich inheritance. But fearing lest the use of riches should interfere with his salvation, he distributed amongst the poor all he could immediately derive from his estates, and then, left the management of the residue to his uncle. Afterwards, secretly leaving his native country, he directed his way to Rome, crossing the whole of Italy dressed in a pilgrim's garb.

Annibale Caracci being commissioned to execute a picture for the Friars of St. Rock, in the town of Reggio, has made choice of the moment when St. Rock, wishing to follow the precepts of the Gospel, distributes all his wealth to the poor. It is the masterpiece of the painter: in this vast and magnificent composition, the correctness of the expressions, and the purity of the drawing, are equally admirable. It is one of the grandest pictures of the Dresden Gallery, and nearly came to adorn the French Museum, as the Superintendent Fouquet had offered a high price for it: and it would have been sent to him if the Duke of Modena informed of the bargain, had not hastened to break it off by purchasing it himself for his own Gallery, the whole of which was afterwards bought by the Elector of Saxony, Frederic-Augustus II, King of Poland.

Guido Reni did a small copy of this picture: he also etched an engraving from it, with alterations. Giuseppe Camerata has given an exact engraving from it and in good style.

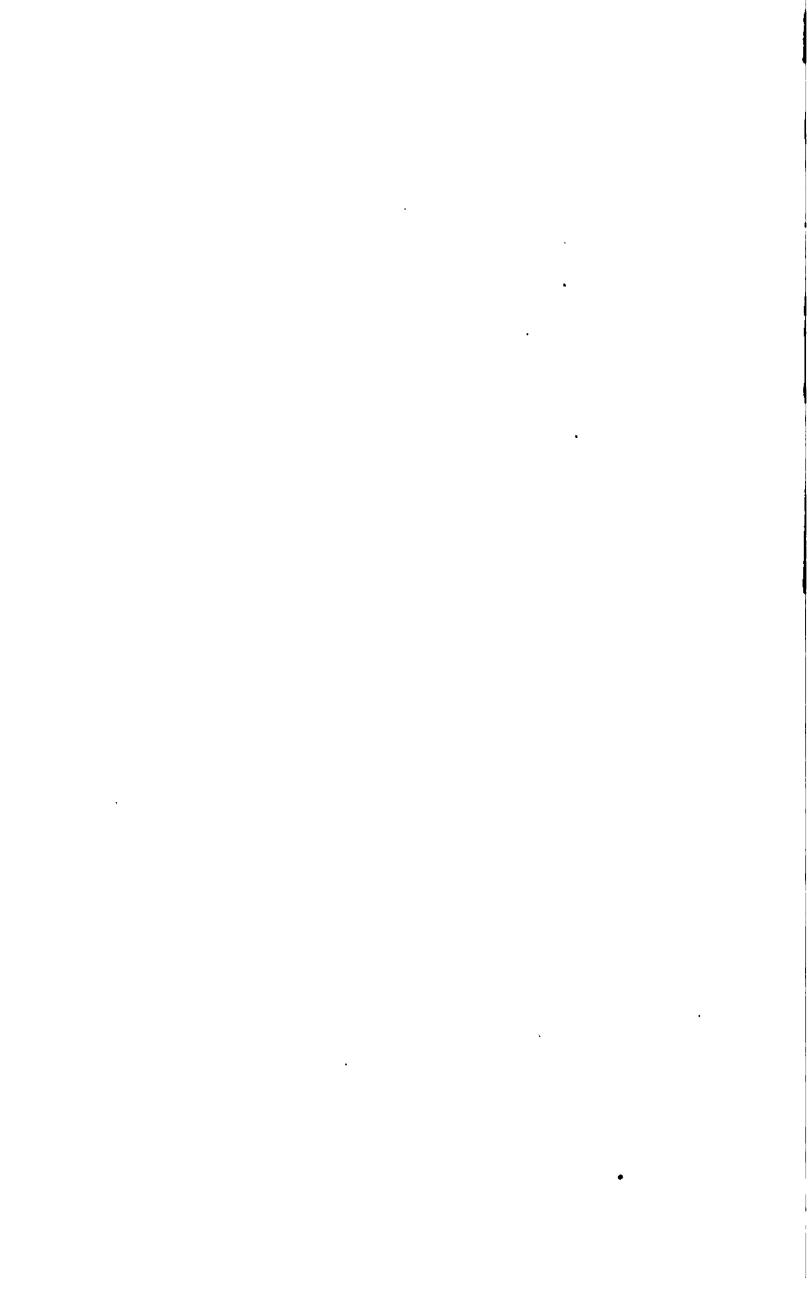
Width 18 feet 2 inches; height 11 feet 9 inches.





Anatol Garrucha p

L'AUMONE DE S^T ROCH.







Kubens. pinx.

501.

S^T FAMILLE.







SAINTE FAMILLE.

On peut admirer dans ce tableau la grâce des figures, la naïveté des expressions, et la manière dont les figures sont groupées. On peut également vanter la fraîcheur du coloris et la vigueur avec laquelle il est peint. Mais ce n'est pas sans quelque étonnement que l'on voit Rubens donner à ses personnages des costumes semblables à ceux que portaient les Flamands, dans le XVII^e. siècle. La berce, faite simplement en osier, est ornée d'une sculpture qu'il doit être difficile de fixer sur un meuble de cette nature. Enfin la draperie qui doit couvrir l'enfant Jésus est une étoffe brochée des plus riches, ce qui ne répond pas à l'état de pauvreté, dans lequel est né le Sauveur.

Ayant retrouvé dans d'autres compositions des têtes absolument semblables à celles que l'on voit ici, on est induit à penser qu'elles sont les portraits de personnes de la famille ou de la société du peintre.

Ce tableau a été gravé par V. Langlois.

Haut., 3 pieds 10 pouces; larg., 2 pieds 7 pouces.



THE HOLY FAMILY.

In this picture may be admired, the gracefulness of the figures, the native expressions, and the manner of grouping the personages : the freshness of the colouring and the vigour, with which it is painted, may also be praised. But it is not without some astonishment that Rubens is seen giving to his personages costumes similar to those worn by the Flemish, in the seventeenth century. The cradle, made merely of wicker, is ornamented with a sculpture, which it would be difficult to fix on such a piece of furniture. In short the drapery that is to cover the Infant Jesus is a most richly embroidered stuff, which does not correspond with the poverty in which our Saviour was born.

Heads absolutely similar to those, found in this composition, having been met with in other subjects, lend to the supposition that they are the portraits of the painter's family or friends.

This picture has been engraved by V. Langlois.

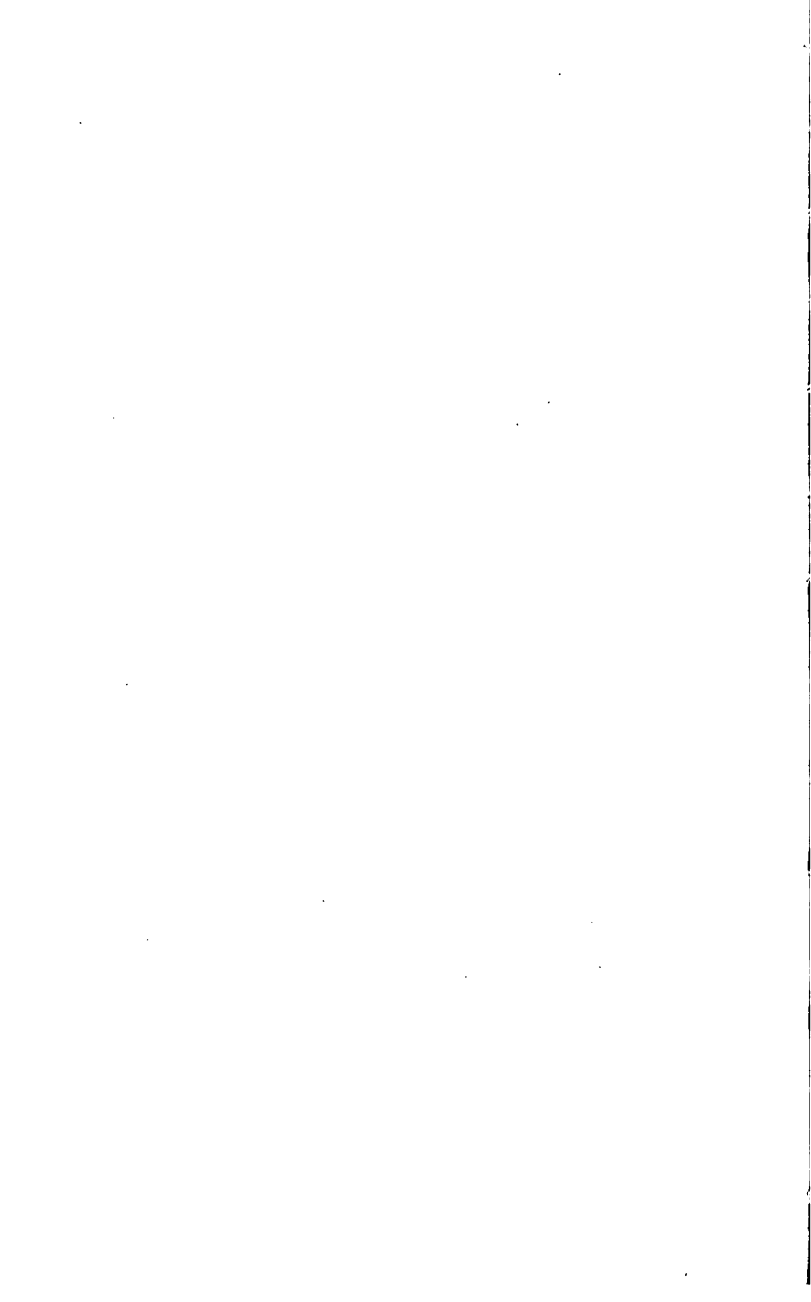
Height, 4 feet 1 inch ; width, 2 feet 9 inches.





Stade par

LE MAÎTRE D'ÉCOLE





LE MAÎTRE D'ÉCOLE.

Quelques personnes se souviennent encore des férules qu'il y a une quarantaine d'années les maîtres donnaient dans les mains des enfans qui faisaient mal leur devoir. Cet usage a cessé, et, quoiqu'en plusieurs choses on ait voulu rappeler les anciennes méthodes, celle-là pourtant ne prévaudra point. Le tableau d'Adrien van Ostade n'en est que plus curieux maintenant, puisqu'il retrace des scènes que nous ne connaissons plus que par tradition.

Le maître, seul être raisonnable de toute la composition, semble témoigner son mécontentement de l'obligation où il se trouve de faire réciter des leçons, aussi peu amusantes pour lui-même que pour les écoliers forcés de les apprendre. Le jeune enfant, qui est debout devant lui, paraît avoir excité la mauvaise humeur du maître et sans doute il en a ressenti les effets. Un autre enfant, tenant son chapeau à la main, semble demander la permission de sortir; plusieurs autres forment sur le devant différens groupes, tandis que d'autres enfans un peu plus âgés sont assis dans le fond, auprès d'une table et paraissent assidus à leur travail.

Ce tableau, peint sur cuivre en 1662, vient du cabinet de M. de Julienne; il fait partie des tableaux placés dans la grande galerie du Louvre. Il est très-remarquable sous le rapport de la couleur et sous celui du clair-obscur; les tons en sont vigoureux et brillans, et l'harmonie est des plus douces. Les groupes sont parfaitement disposés; si l'on n'y trouve pas beaucoup de grâce, on sent du moins qu'ils sont d'une grande vérité, et que le peintre a puisé ses modèles dans la nature qu'il avait sous les yeux. Il a été gravé par Bovinet.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 1 pied.

R. 3.

592.



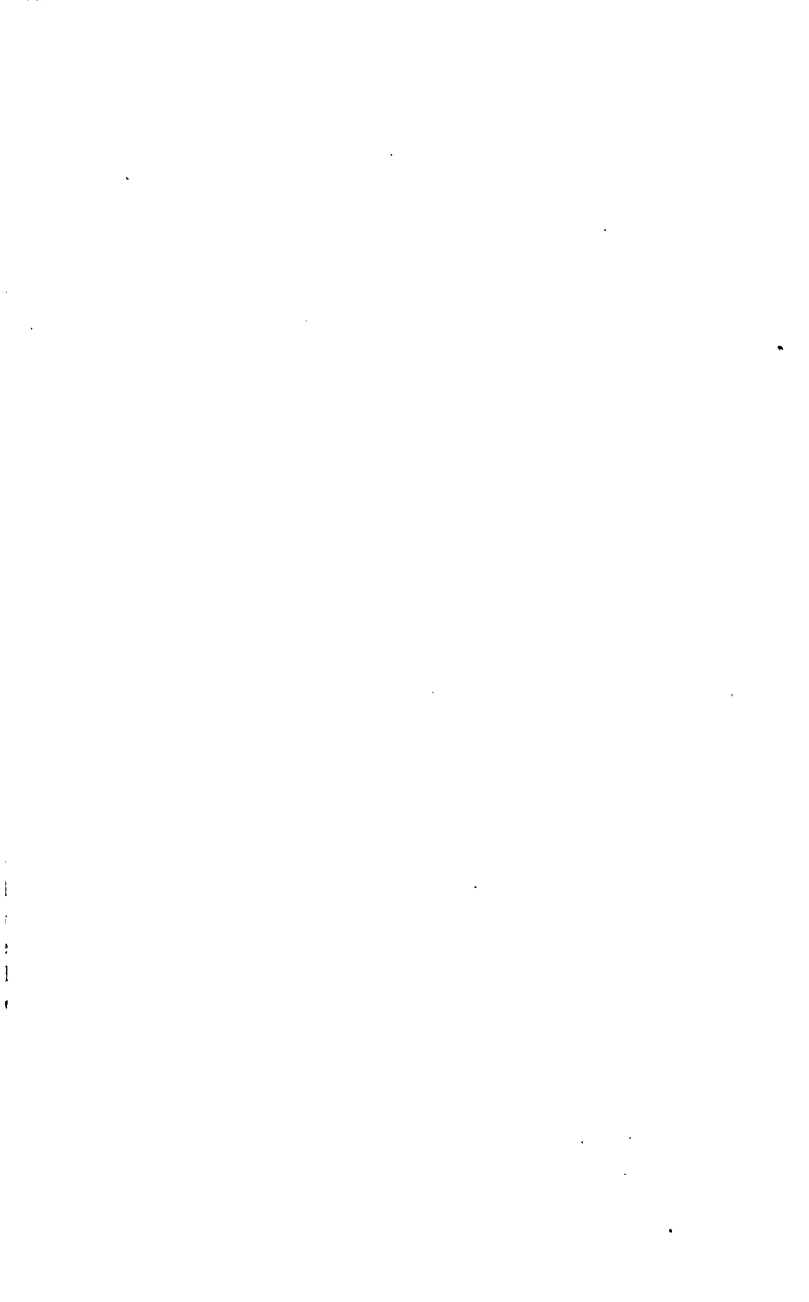
THE SCHOOL MASTER.

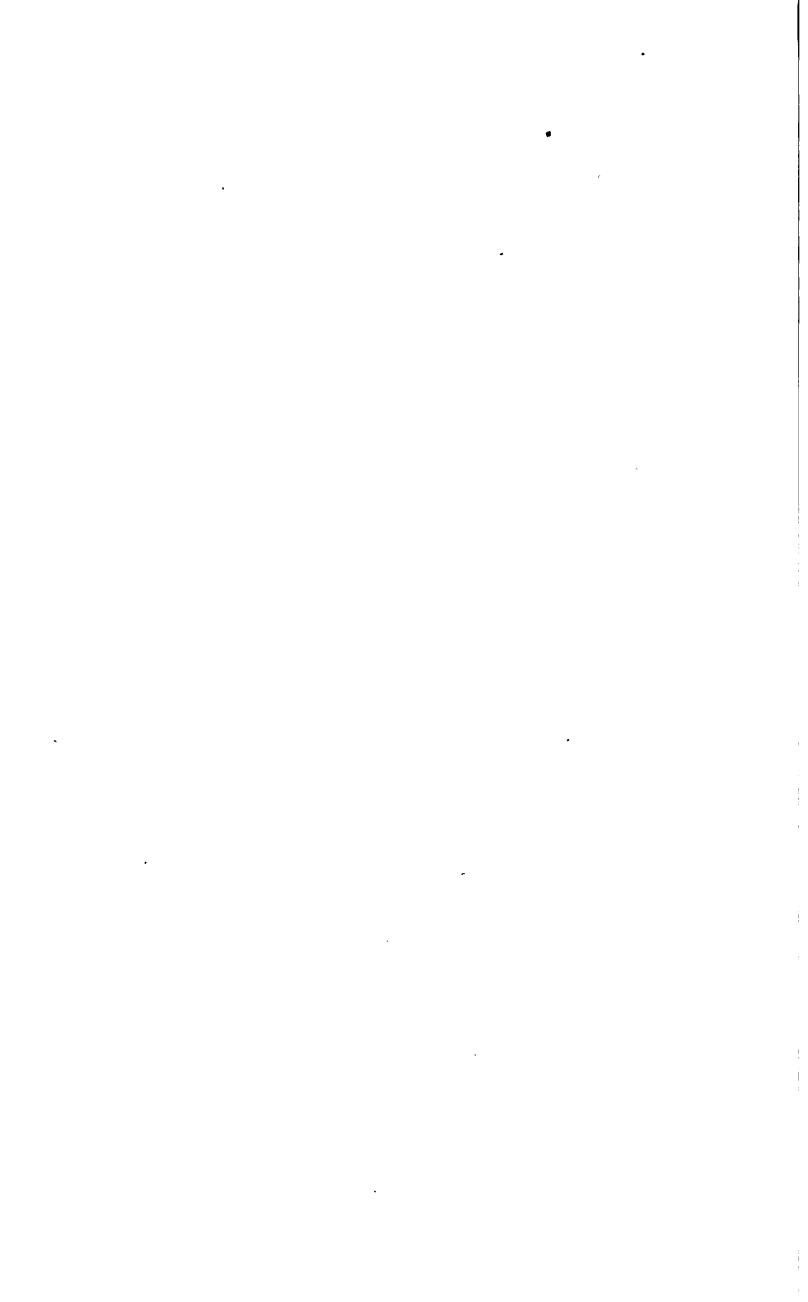
Some few persons on the Continent may yet remember the ferula with which school masters, about forty years since, used to strike the hands of those pupils who neglected their duty. This custom has ceased, and although attempts have been made to renew in many things several of the ancient ways, that however will not prevail. Adrian Van Ostade's picture is now the more curious, as it recalls scenes that we are acquainted with, only by tradition.

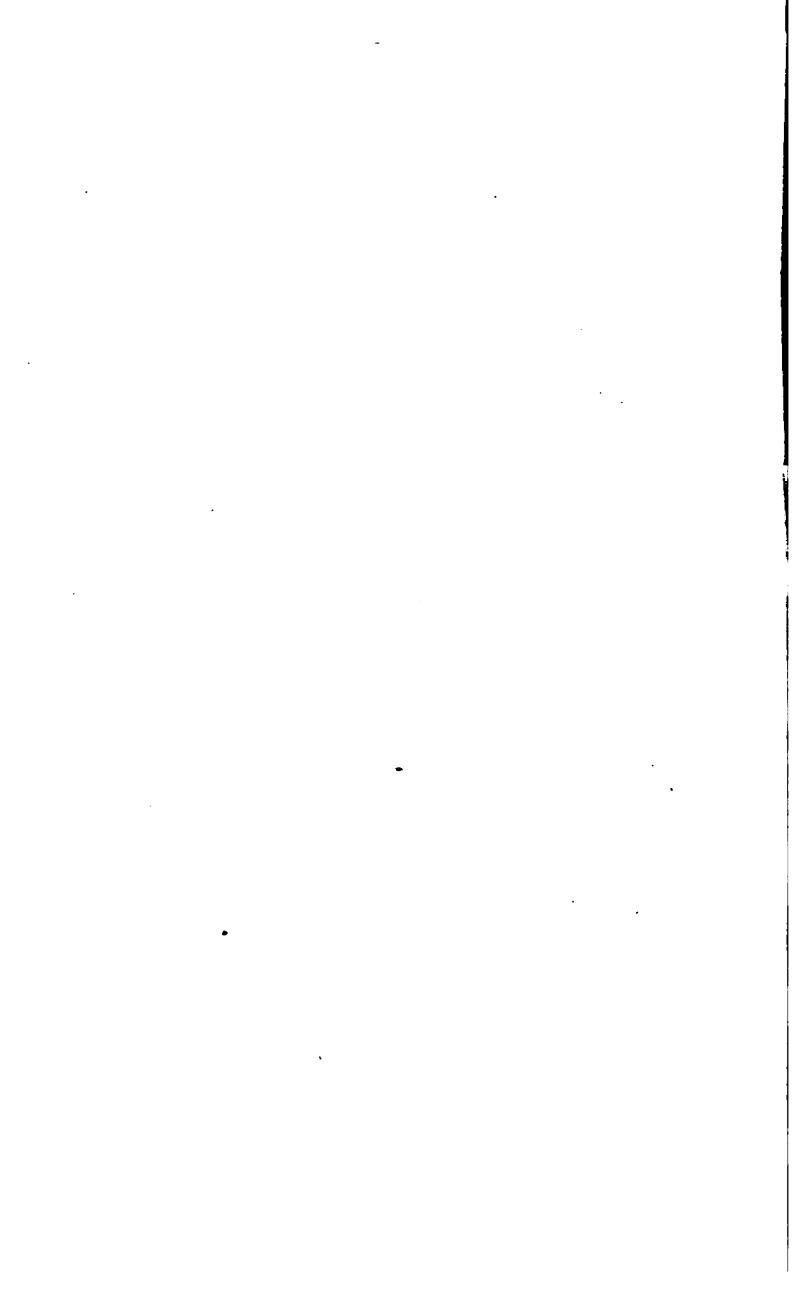
The master, the only rational being in all the composition, seems to mark his repugnance at being forced to hear the repetition of lessons, as little amusing to himself, as to the scholars who are obliged to learn them. The youngster standing before him, appears to have excited the master's ill-humour, and, no doubt, he has felt its effects. Another boy, holding his hat in his hand, seems to ask leave to go out : several others in the fore-ground form various groups, whilst other youths, who are rather older, are sitting near a table in the back-ground, and appear very assiduous at their lessons.

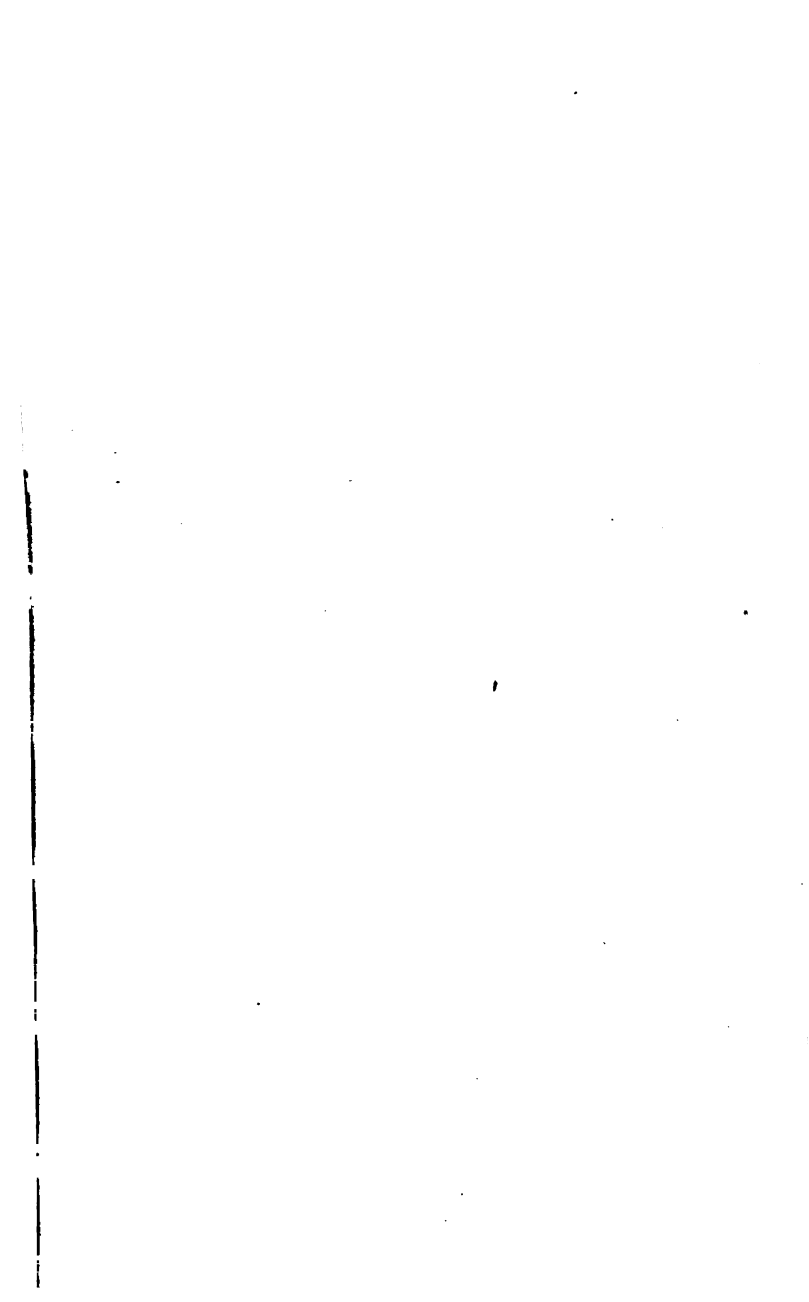
This picture, which was painted on copper in 1662, belonged to M. de Julienne's Collection : it now forms part of the paintings in the Grand Gallery of the Louvre. It is very remarkable with respect to the colouring and the light and shade : its tones are vigorous and bright, and the harmony very soft. The groups are perfectly well arranged ; if they are not very graceful at least they display great fidelity and show that the artist took his models from that nature he saw before him. It has been engraved by Bovinet.

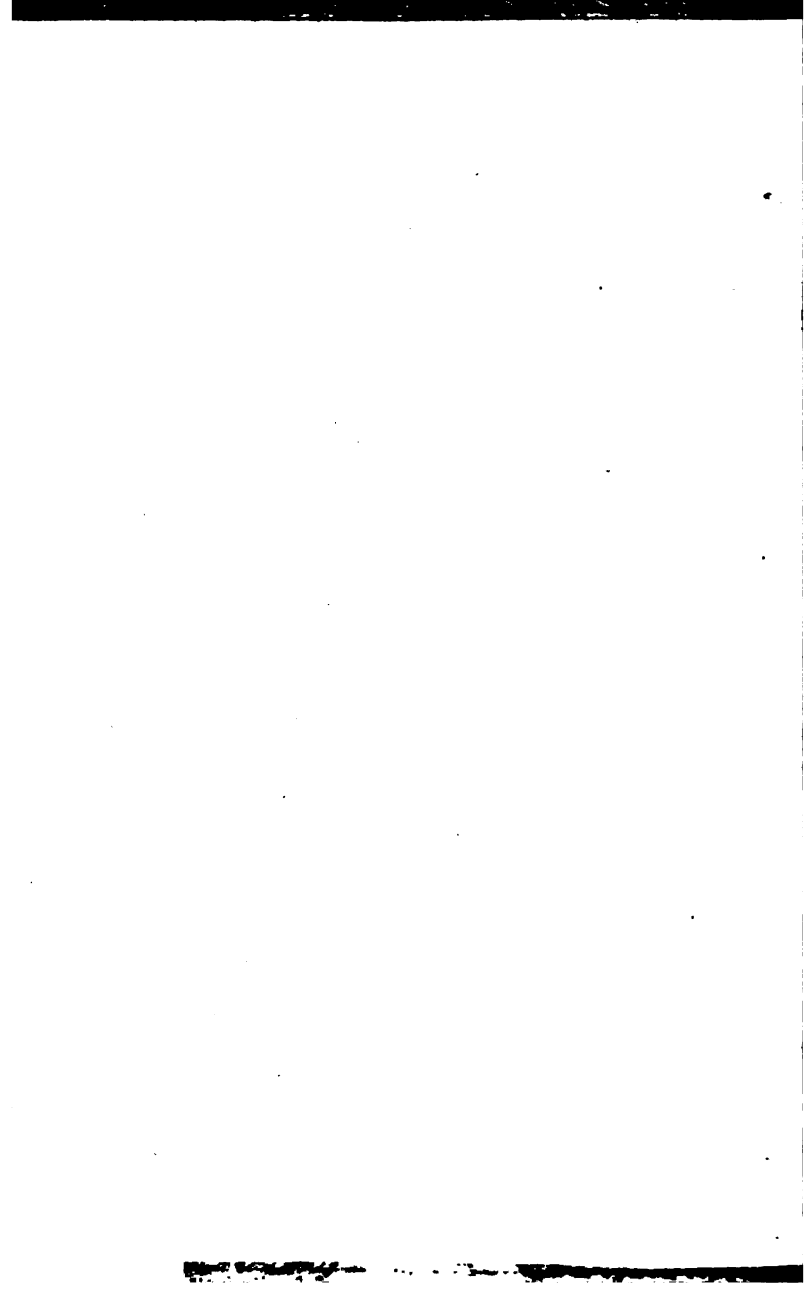
Height, 16 inches ; width 3 inches.











FINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 738 278

HARVARD FINE ARTS LIBRARY

FINE ARTS LIBRARY

AM 430.738.2(8)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE

ISSUED TO

AUG 28 '68

Freitag's office

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738.2(8)

NOT TO LEAVE LIBRARY

